

أغانٍ بريشة طائر

فلك حصرية

لا يمكن للكلمات إلاّ أن تزهر، وللنايات أن تهرب كما الماء من بين أَوتار النغم، ولا يمكن للعطر أن يعلن استقالته متخفياً، متوارياً، متغلغلاً بين حمرة الشفق، وخضرة الندى ...

الفرح لا يمكن له إلا أن يطلق ضحكاته في حضرة الطفولة، وعبث البراءة، وسماحة وطيبة سنابل الأمل الممتدة نحو الفضاء الرحب، المنفلت من وجع الشوق وألم الفراق، ولا يمكن لقمر السّمار أن يطل مرحِّباً بانعتاق الغروب، في أجمل طقس تتبختر فيه الشمس /سيدة الضوء والجدائل الذهبية/ وهي تتحول حورية للبحر في أجمل مشهد للانصهار والتوحُّد والذوبان وقد استحالت أنفاسها شلالات سحر لاهوتي، أسترسل خشوعه تراتيل صلاة يوقظ عطرها الباذخ مساكب الياسمين الغافي على دروب العشاق، والمستلقي نافورات تسكر الأرواح وتبعثها من إغفاءتها وهي تردد: فما أطال النوم عمراً.. ولا قصر في الأعمار.. طول السهر .. أما أنت أيها الشاعر العزيز .. الغالي ..المُبدع.. فقد مضى بك رحيل العمر ولم تعد تسمع صدى الشوق، وألمه ووشوشات الجوى وهو يخرج من الأعماق راسماً صورة ولا أجمل /أفق خفيف الظل هذا السحر، نادى دع النوم وناغ الوتر/

لقد مضى طائرنا، وفرد شاعرنا جناحيه في رحبة لا عودة منها، مضى حارس الواحات، وغرِّيد الكروم، وسمير الاغتراب، وترجَّل مسرعاً يغذو الخطا نحو الشفق، يحمل الغروب ايقونة تضيء له عتمات الغياب وهو لما يزل يصدح بصمت:

- "لا يدوم اغترابي لا غناء لنا يدوم
- فانهضي في غيابي واتبعيني إلى الكروم

- حبيبتي زنبقة صغيرة أما أنا فعوسج حزين

- طويلاً انتظرتها طويلاً جلست بين الليل والسنين".

لأنك شاعر يا فايز، فأنت باق في أبجديات العشق..

ولأنك مبدع فأنت أيها الغائب الحاضر ستبقى قنديل ضوء لا ينطفئ..

ولأن في شعرك مروج الآمال والآلام، وواحات الفرح القادم على صهوات الربيع دائم الخضرة والجمال، والمتربع في كبد الأفق وردة جورية نارية اللون والعاطفة .وكيف لا تكون دنيا وما من عالم إلا والنغم وجهه الخيالي، البعيد، الرائع وقد توشحه أغان لمرام يفترش المستحيل، ويفتن العقل والفكر وتزدحم به خوابي النشوة وطيور الفتنة..

لأنك شاعر- بحق - شعوراً وإبداعاً، أشعلت حروف القصائد بجلال القوافي، وبعثت إعجازها آهات سكري توشحت بخيالاتها ضفاف لا حدود لها ولا نهايات، لأنك طائر كان من الطبيعي أن تكون – متفرداً– وأن لا ترضى إلا بعيش بين النجوم..وأن يكون رحيلك مرافقاً لضوء يتحدى الظلمة والغياب، والعتمة ...

فنم أيها المسافر عبر الزمن، نم في صفحات الحياة وانبعث ضوءاً، شمساً، شعراً، شلالاً متدفقاً بين الدفقة والأخرى، فالشعراء يا فايز لا يموتون ومازالوا في ثغر الزمان أغنية عشق وحب وجمال وانبعاث وكان أول الغيث قطرة انهمرت في جوانب مكتبة الأسد التي استقبلت حفل تأبينك بكل الإجلال والتكريم، فالشعراء لا يموتون، يرحلون نعم، ولكنهم لا ينسون ما دامت الحروف باقية، والأغنيات مبتسمة ، والقوافي منسكبة ألقاً متلألئاً، متماوجاً، صافياً، وفياً.



لم تغب – أبداً – أيها الشاعر، وأنت تحفر وتنحت مدرستك الخاصة في عالم الشعر الحديث، ولم تكن إلا حاضراً في الحفل التأبيني الذي شهده شهر تموز، وفي الخامس منه.. نأمل .. ونرجو .. أن يكون اللائق بك أيها الطائر الحر .. الغائب الحاضر.



فايز خضور..
خوابي الدهشة والإبداع

د. محمد الحوراني*

كم هو مؤلم أن نتحدث عن رحيل شخصية مثقفة وفاعلة، وأستاذ بكل ما تحمله الكلمة من بهاء المعاني ودلالاتها. شخصية أخلصت لأمتها كما أخلصت لشعرها وأدبها فغدت حاضرة في فكر وأدب الأجيال والباحثين عن صدق الكلمة ونقاء المعنى، كما هي حاضرة في الدراسات الأكاديمية والبحثية في أصقاع المعمورة.

ما أقساه من قدر يجبرك أن تتحدث عن رحيل صاحب (الظل وحارس المقبرة)، وهو الذي حمل تاريخاً أدبياً مهماً عبر مسيرة حياته منذ منتصف القرن الماضي، فضلاً عن تاريخ نعتز به أعضاء في اتحاد الكتاب العرب، ولا سيما في فترة حملت كثيراً من الأحداث والتناقضات التي تناولها على نحو مميز ومختلف، إنه الشاعر المتميز برمزيته في حمل لواء الحداثة في الشعر، بعيداً عن المباشرة، مغرقاً في الفكر، مستخدماً الرمز والأسطورة، إلا أنه تمكن من السيطرة على القصيدة، ونجح في امتلاك روحها ومفاتيح إدهاشها، وتحريضها في اتجاه فتنة اللغة، على حد تعبير رفيق دربه وابن مدينته الشاعر علي الجندي.

فايز خضور و"كتاب الانتظار"، ما بين "صهيل الرياح الخرساء"، و"أمطار في حريق المدينة"، وما بين "تذير الأرجوان" و"غبار الشتاء"، زخم هائل من الإبداع، وإبراز لجوهر الذات الإنسانية، على صدى قداس الهلاك، وأنغام طقوس المقابر، عناوين قاسية تجلد النفس إلى أقصى الحدود، لكن لا بد من (فضاء الوجه الآخر).

* رئيس اتحاد الكتاب العرب.

فايز خضور، لك حضورك الثرّ على الرغم من "ستائر الأيام الرجيمة" و"حصار الجهات العشر"، حضورك باقٍ في القلب والفكر، على الرغم من غياب الصورة وبقاء المعنى؛ إنه الحضور الدافئ في الروح، في الصباحات السورية الفيروزية التي حملت أملك الكبير على وميض الوجع، أمل الجميع في كلمات: "لا يدوم اغترابي".

لم نكن نعلم أنه (عندما يهاجر السنونو) سيترك في أرواحنا هذا الفراغ كله، وأنه سيترك أيضاً (خلفه صهيل الرياح الخرساء) لتذكرنا بتمرده ورفضه للقيود كلها، وإيمانه بالإنسان الحر، وهو الذي آمن بقدرة الشعر على تخليص الروح من آلامها وتطهيره لها.



فايز خضور يا من "كُوِّنتَ لترفضَ حتى الرفض" ألم تقل إن (الرصاص لا يحب المبيت باكراً)؟ فكيف تركتنا لـ (ثمار جليد غيابك)؟ لماذا لم ترفض الموت كعادتك قبل أن (يبدأ طقس المقابر)؟

"تافهٌ كلُّ شيء، سوى الموت، ما عاد للخبز هيبة"... إنها صرختك المدوية، ومحنتك المزمنة، بعد كلّ صهيل على بوابات العتمة...

إنه الأمل الذي يزرعه شاعرنا بالرغم من الألم الذي يعتصر معظم نصوصه، والحب الذي يسيّج بهاء كلماته العلية، ليطغى وهج أشعة الروح العابقة صدقاً وانتماءً وأصالة على دواوينه جميعاً.

أي فراغ سيتركه رحيلك وأنت الذي لم تأتِ إلى الحياة بإرادتك، ولم تختر والديك، أو اسمك وشكلك... ولكنك اخترت الأهم من هذا وذاك، اخترت قصائدَ باهرة، ولغة عالية، جمعت بوح الأنبياء، وتأمل الفلاسفة، ورؤية الفنانين، وشغف المحبين...

لقد حرصت، يا راحلنا الكبير، أن تتطهر بالكلمات على مدار ستة عقود أو يزيد، فأسفر وضوؤكَ عن أيقونات في الثقافة السورية والشعر السوري سيخلدها التاريخ وتحفظها الأجيال...

نـديّاً كالصـباح رحلـت، ونحــن أحــوج مــا نكــون لعطائــك ونقائــك وفكـرك... نعـم لقـد ترجلت عـن صهوة حصانك بعد أن أطلقته في حقولِ القمح المخضبة بألوان الفجر والشفق...

ســلاماً لروحــك الشـفيفة أيهــا الشاعر النقي، وأنت الذي علمتنا معنى الانحيـاز للكلمـة الصـادقة والانتمـاء الحقيقـي، سـلاماً لـ "ظـلال كلماتـك" الـتي تـأبى أن تكـون كغيرهــا مــن الظـلال... سـلاماً لثقافتـك ونحـن ننهـل منها في غيابك كما في حضورك...

اعذر تقصيرنا يا شـاعرنا... فمثلـك يعلم تمامـاً أن مسـاحة اللغـة تضيق علـى فداحـة المأسـاة، وحينها يتلعثم اللسـان، وتمـوت الكلمـات، وتقفـر العقـول، وتكبو جياد المعاني...

رحمَـكَ اللّه أيهـا الفـارسُ الشـاعِرُ الرائــي وقـد أَخْضَـبْتَ لغَتنـا وفَجَّـرتَ ينابيعَهـا.. واعْتصَـرْتَ نبيـذَها لتقـدِّم لنـا وللقــارئ العربــي خــوابيَ عارمــةً مــن الدهشةِ والإبداع.



فـايز خضـور ..اسـمه، حياتـه، قصيدته، لغته، رؤياه ورؤيته

كلها مرادفات لكيان واحد قُدّ مـن نسيج واحد لا تنفصم عراه فمن أين تبدأ الكلمة في حضورك؟



د. صفوان سلمان*

على عتبات انتمائنا نحن للنهضة القومية الاجتماعية ثمة نشيد لك كنا نرتله فيتصاعد فينا من القلب الى العقل ...نشيد الشهيد:

نادمني الأشبال في السامق الأخضر

قالوا الثرى مازال

قرنفلاً أحمر

وهاهو العرزال

يومي لمن قصر

قلبي لكم ينثال

نبعا من الكوثر

لم يسأم التسيال

يعطي ولن يضجر

يا موقفاً في البال

حث الخطى أكثر

فصوته الزلزال

يا طولما أنذر

حب الوطن قتال..

❖ رئيس المكتب السياسي للحزب السوري القومي الاجتماعي.

وكانت تلك المحطة الأولى المشتركة بين جيلنا وفايز خضور والانتماء والأجيال التي لم تولد بعد!...

فايز خضور الشاعر النهضوي والرفيق القومي الاجتماعي لم يكن كبعض مشاهير التميز الإبداعي المنتمين لمدارس فكرية حزبية، لم يكن خريجاً من مدرسة النهضة أو متخرجاً أو خارجاً... بل كان منتمياً...

كل نبض من قصيده مسكون بالانتماء، وكل عمق من انتمائه مغمور بفيض قصيده لم يكن فوق مبادئه ولا مبادئه كانت سقفاً لرؤيته، لأنها المبادئ كما آمن وآمنا بها مكتنزات القوى وقواعد انطلاق الفكر.

وهو قد جمع في مسيرته القومية الاجتماعية :الرؤية والإبداع مع الالتصاق بالتفاصيل اليومية للعمل القومي الاجتماعي.

حاضراً في صفحات وإعلام الحزب ومنشوراته وإداراته الثقافية والإعلامية قامته الإبداعية ومارده الشعري حفّز المقاربات النقدية لنصّه وشعره تنميطاً وتصنيفاً من القصيدة الحديثة إلى القصيدة الكلية والقصيدة الذهنية والمؤثرات الفاعلة بها من الرمزية إلى السريالية، وغيرها لكن القراءة النقدية الأكثر صوابية وجلاءً وصلاحاً لمعايرة شعر فايز خضور تقودنا إلى كتاب الصراع الفكري في الأدب السوري لأنطون سعادة حيث النداء إلى النظرة الجديدة للحياة والكون والفن

النظرة الجديدة وجوهرها الإنسان الجديد ـ الأصيل المنعتق من حصار الركام، ركام الحواجز المقيدة للعقل والشعور وركام الحواجز المفتتة لوحدة الحياة، المانعة لاتحاد الحياة، نظرة أصيلة في تجذرها انتماء لأمة وحباً لوطن.....

فالنص أو الإبداع بحد ذاته لا يكون تنويرياً أو رؤيوياً إذا لم يكن مبدعه متنوراً عقلاً وروحاً ومثالاً....وأدب فايز خضور جسد هذا المثال فكانت قصيدته وستبقى منارة لا مرآة....منارة تبرز أسمى ما في الشعور والنفس والفن...

اعتبر فايز خضور أن حضور الأسطورة والتاريخ السوري في نصه شأناً معرفياً، فالنهضة التي يعمل لانتصارها تستمد روحها من مواهب الأمة وتاريخها الثقافي والسياسي والقومي، وتلك هي الروح السورية التواقة للنهوض، تستمد عمقها وتوقها من إنتاج رجالها الفكري والعلمي ومن مآثرها الثقافية أبجدية وشرائع وعمراناً، ومما خلده السوريون أدباء

وفنانين وقادة: من زينون الرواقي إلى يوحنا فم الذهب... فالمعري والكواكبي وجبران، ومن سرجون وسنحاريب ونبوخذ نصر ويوسف العظمة الثاوي في ميسلون...

وهذا الاستقاء من التاريخ السوري هو ترسيخ لمفهوم الاستقلال الروحي والفكري وهو استقلال نفسي يعني التنزه عن سيطرة النفسيات والثقافات الغريبة ولا يعني الانعزال عنها بل التفاعل معها:

فإذا لم نر نحن حقاً ولم نر خيراً ولم نر جمالاً بأعيننا وفي نفسيتنا وروحنا لا يمكن لنا أن نرى حقاً وخيراً وجمالاً تعلنه وتراه ذات أخرى...

ففي طور الماضي الأول من أطوار الريح لفايز خضور :جلجامش شرب النار الأولى لاستكناه حياة الكون – اللغز وأسلم كل شوارد جسر الماء لطقس الماء وسنحاريب ألبسه الفتح قميص الغيم وهانيبال سحب /الألب/ ذيل بساط خلف ضفائر قرطاجنة !!!

قصيدة فايز خضور تنمو كما الحياة حين تنبعث وتنهض، وهي أي القصيدة عنده تتشكل جنيناً يلتقط حتى التفاصيل المزامنة لفعل الكتابة ويدخلها إلى مصهر القصيدة لتذوب في اللغة والإيقاع والصورة والفكرة فتكون الرؤية.

لم يكن صائد شهرة يتلقفها بمهارة اللغة بل كان معبراً عن وجدان مرهق بالتوق إلى مجتمع ناهض وإنسان جديد أصيل.

وكم كان محقاً حين وصف اولئك الساعين إلى التفرد على حساب الانتماء بالبؤساء روحياً... فبقي عطاؤه الشعري متدفقاً ينير فيضيء العتمة ويعصف فيكنس الخوف والوهم، عطاء يحدث التراكم ولا يحدث بالتراكم.

فايز خضور الرفيق، فايز خضور الشاعر، نفسك ها قد فرضت حقيقتها على هذا الوجود وأجيالنا الطالعة ستتلو قصيدك

/لمجدك نحيا ،

لكمشة رمل بسينا ، لورقة حور بدمّر لأرزة

لليمونة في الجليل، ويافا، وغزة

لنخل ينوس اعتزازاً بصدر الفرات

نموت لنحيا بعزة

نموت لتحيي من الدهر، أكبر

فبالموت نمنح أطفالنا نخوة لانبعاث الحياة... بلادي

فايز خضور، كلما طالعتنا هيبة قاسيون، وكلما شاطأنا بردى سنسمع صدى صوتك يردد:

يا بردى الأنهار، يا حبر قاسيون.



بين ميلادك في الرها وإقامتك في دمشق

طارق الأحمد*

القامشلي حيث تحدثت الأسطورة عن الرسائل المتبادلة بين ملكها السرياني الأبجر ويسوع المسيح ...

وجذورك في مدينة الشعراء والفلاسفة في سلمية، من أخوان الصفا إلى الماغوط وإبراهيم الفاضل وقائمة طويلة من كتاب وشعراء هذه المدينة الفذة ثقافيا... وإليك أنت فايز خضور ...

تلفح الشمس حجارتها السورية فتعبر بين أوغاريت البحر، وبابل. أمة سورية لازالت تخبئ بين حنايا بيوتها المسمرة عبر أحقاب الغزاة المتوالية تاريخاً يختصر العالم ....

ونحن إذ نقف في حضرتك اليوم وحضرة ذكراك ورحلتك وغيابك، فإنما نقف مع أنفسنا حيث أمتنا التي نريدها منارة للعلم والثقافة والفن وتحرير العالم، ها هنا نعمل لتحيا، فتحيا سورية..

أيها الشاعر السابح بين أوزان القافية، والمخترع لأوزانها الجديدة المحدثة، ها نحن ذا نتطلع إلى يوم يحمل فيه أشبالنا وزهراتنا كل أوزان قوافيك وغيرك من الشعراء والمفكرين، فكنت تحيل أوجاعك التي كنت تقتات بها، إلهاماً فكرياً... وأحلتها شعراً... وها هم شبابنا يعيدون زراعة الأرض غلالاً وشعراً وفكراً... فالأرض التي لا تطعم أبنائها غلالاً وفكراً يكثر عليها الغزاة.

رسالتنا أيها الشاعر هي رسالتك.. باسم رئيس الحزب السوري القومي الاجتماعي الأمين وائل الحسنية نغتنم هذه المناسبة لتعزية أنفسنا وأهل سلمية الكرام بفقد الشاعر فايز خضور،

* عضو في الحزب السوري القومي.

ونؤكد من هنا من قلب سورية في سلمية، حيث كان على هذي الثغور وفي قلب بادية الشام، مقاومين تصدوا للإرهاب الذي كان يقصف على البيوت الآمنة كل يوم فنزفت وقاومت وانتصرت ونؤكد على وقوف حزبنا إلى جانب هذه الدولة المقاومة التي رفضت كل أنواع الغزو الصهيوني والتركي والأمريكي ورفضنا لأي مشروع يذهب إلى التقسيم والتفتيت وإن هذا البلد قد صمد إلى جانب قائده الرئيس بشار الأسد الذي قاوم مع شعبه أعتى أنواعِ الحربِ في التاريخ التي سميت زوراً ربيعاً عربياً. وإن سوريا قد حققت أكبر معادلة ردع ظهرت مؤخراً في فلسطين، ولولا تكاتف محور المقاومة وأهمها دمشق لما صمدت غزة ولا كانت المقاومة.

وهنا المعادلة تكتمل ويجب أن نعيها، لأن الكيان الصهيوني الذي يعيش بدولته المزعومة ما يسمى بأرذل العمر، أي نهاية عمر الدولة وفق ابن خلدون، فإن الخيار كان أمامهم بعد إعلان يهودية دولة إسرائيل المزعومة هو تفتيت سورية إلى كيانات إسلاموية من أجل تسهيل تمرير مشروع يهودية إسرائيل، لكن بتفشيل المشروع وصمود سورية، أصبح ممكنا تحقيق معادلة الردع الجديدة وهذا ما حصل بمقاومتنا ...

لقد دحرنا الإرهاب من هذه الثغور وسنستكمل مسيرة التحرير حتى النصر وإننا ملاقون أعظم انتصار لأعظم صبر في التاريخ كما قال زعيمنا سعاده.

أخيراً فأننا نواجه أكبر حرب اقتصادية علينا تريد أن تستكمل حرب الإرهاب ولكننا بوحدتنا من بيروت إلى دمشق فبغداد سنكسر هذه الحدود بالخطط المنهجية لا بالشعارات والخطب وهذا ما يعمل عليه حزبنا مع الأحزاب الحليفة في محورنا المقاوم، وهذا هو مشروعنا القادم الذي سيستكمل بوحدتنا، عليه تعاهدنا وعليه تعاقدنا ..المجد لسورية والخلود للزعيم سعاده.





فايز خضور .. لا تنام قصيدة في الغياب.. يكتوي الحبر بالكحل.. من دون الحب نموت دائماً..



حسين عبد الكريم*

لا تتركي ثلجَ النّدامة خلسة،
يحبو إلى جسد تَعمَّدَ بالمحبة،
رمدٌ أصاب رؤى المساء،
وعلى الوسادة ساح كحل دمي..
مطالع في الشّوق والرّغبة.. يقولها وقت الشاعر.. حزنه الحنون!!
الحب ميلادٌ صعبٌ.. نحتاجه.. نحيا به وله.. حين لا نكون محبين نموت بشكل متكرر.. كعاشقة راسبة في امتحانات أنوثتها..

ولا يكون الوطن في عطلة نهاية المواسم، أو إجازة قسّرية بسبب تردّي عواطفه.. مكتبه .. اتحاد الكتاب.. طابق أول.. الغرفة المقابلة للعابرين والمدخل وكان أميناً لتحرير مجلة الموقف الأدبي.. هذه الأمُّ الّتي مِنْ حبرٍ وعناوينَ وأفكار وجراحات كتابه وأوهاج المتاعين وأشباههم.. علّق على الحائط عنواناً جهورياً.. لا إله سوى إله التَّحدِّي والمقاومة.. لاحقاً توضحت لنا بصيرة العنوان.. كيف تكون مقاومة الرّعب الكوني الذي يبتكره التوحش من أية جهات يجيء.. رأسمالية الإفناء تتفنَّن في القتل وتدمير القناعات.. العراق.. سوريا.. اليمن.. لبنان.. فلسطين.. وفي الأمكنة والأزمان التالية حضارة الآلة ..التقانات الحديثة ليست تحمي الإنسان بل تفنيه.. تهزمه.. تسيطر عليه!! وفي ديوانه.. آداد.. يكتب فايز خضور جرحه الشعري بهطل الجمر.. يختمُ الدِّيوان:

/آداد.. موتي وبعثك وانبعاث الآخرين حصانة الوطن الوحيدة/..

* شاعر سوري.

آداد ابنه الأوّل وهو فنّانٌ تشكيلي تخرج من كليّة الفنون الجميلة جامعة دمشق، ويرتحل في غيابات المدائن.. ابنه الثاني ..الفنان مهيار خضور.. هما انبعاث في الوطن والفنِّ والحبِّ.. تتحقق رؤى الشاعر ونبوءة الحبر في أن الوطن يداوم في الانبعاث.. بين النزف والنزف يولد وطن في عافية المقاومة .. علاقتي الكبيرة بالكبير فايز خضور بدأت في مفترقات الحنين، وهطل الجمر والحبر.. تطل علينا الأماني.. بيت فايز خضور في واحدة من ضواحي دمشق الحديثه.. مشّروع دمر.. الأشجار صديقة الشُّرفة .. الصَّباحات تزور الشَّبابيك وغرفته المزدحمة بالكتب وأحلام الكتابة.. لا تنام القصيدة مادامت عند الشّاعر، وكم عنده؟ وعندها أعصاب جديدة وهطل شوق جديد.. ركض في جنون الاشتياق .. والحرية المبدعة التي أبداً لا تُحبِّذُ المراثي.. الحياة تليق بها، ولها كروم البقاء لا البكاء.. وكم تشغل بال جلساتنا دالية يزرعها والده /علي خضور/.. تحيا في شرايينها نخوة العناقيد.. زوجته الطيبة السيِّدة كالعريشة في قلق العنقود.. تتعافى في همتها التدابير وإنسانيّة الهموم.. تُرتِّب وقت البيت على روزنامة الأحلام الشّعريّة والقراءات.. فايز خضور قارئٌ كبير، كما هو شاعرٌ كبيرٌ، عيناه تتطلعان إلى ما بعد البعد.. في الزمن المرتبك بالخيبات لا ينزوي الشِّعر أو يهوي.. أنوثة شرقيّة تخبِّئُ في الهدوء الأنثوي مواعيدَ العواصفِ.. تهتز لحضورها أوتار اللحظات.. قصائد تكتوي سطورها بهطل امرأة تتجو فصحى جسدِها من ركامِ الهزائمِ.. وقتها المزدهر يطلُّ على وقتنا الأدبيِّ نلقاها.. تجردنا من الرَّكاكة.. نراها تشحذُ في الزهرة لحن العطر.. فيقوم الغصنُ. يخضرُّ الحلم .. بلاغة تُعتِّق في وعي الكلمات لهيب المعاني .. يتعالق فايز خضور وتفعيلة الأنثى العاصفة.. تطارده في الآحاد .. امرأة كلها عواصف.. شاعر يجيد فنَّ الجنون البصير.. أريج النار.. نغمة الشراسة الطروبة.. جنون شعري يكنس من محكية الجسد أفعال الرماد.. ليس في وارد القصائد أنها متعبة، تتهالك.. في مرات عديدة نلتقي في اتحاد الكتاب أو مستديرة كفر سوسة حيث الجريدة تهرب .. تفر الزوبعة../ العشق من سياج الأمنيات.. خطواتها ودربه الجميل.. تُوقِّع بالعصف على صفحة بستان وجده .. يشرب الحكي نخبَ بُعدها .. يلوذ فؤاد الجسد بالمصير العسير، كطائر مبدع يُلخِصُ في السؤال حياة كثيرة وسماء لا تتعطل فيها السماء!!؟

لا تكن إلا حقيقياً..



يانا فايز خضور

السادة الحضور

أهلاً ومرحباً بكم

عزائي اليوم في هذا المصاب الجلل بما تركه الوالد الراحل من إرث ثقافي مهم، وما أسسه في تاريخ الحداثة الشعرية، وثروته الكبيرة في مكتبة تضم آلاف الكتب النادرة.

عزائي بحياته الحافلة بالتحديات والنضال والثبات على مبادئه الوطنية والقومية حتى آخر يوم في حياته، مؤكداً بأن الحياة كلها وقفة عز فقط.



أذكر أنه قال لي يوماً (لم أترك شيئاً في نفسي إلا وكتبته)..

عرفناه أباً صارماً بحجم حياته الصاخبة، علمنا أن الحقيقة والصدق هما أساس الشخصية القويمة ((لا تكن إلا حقيقياً)).

كانت تلك كلماته الدائمة لنا..

أخيراً.. يطيب لي عرفاناً أن أتقدم إليكم بخالص الشكر وعميق الامتنان لوجودكم معنا في ذكرى الأربعين يوماً على الرحيل.. راجية من المولى الكريم ألا يفجعكم بعزيز..

وشكراً.



الشاعر الذي لم يعرف الموت
فايز خضور



شوقي بغدادي*

الكتابة عن الشاعر فايز خضور- رحمه الله- عملٌ محزن جداً وأنا أحاول الولوج في ذكراه. هكذا وجدتني متحمساً للكتابة عنه حين طُلب مني ذلك فلم أتردد في الموافقة وإذا بي وأنا أفتش عن مراجع للكتابة لا أملك سوى مكتبتي الشخصية الفوضوية ولا أجد سوى مجموعة شعرية واحدة هي 'ثمار الجليد' التي صدرت عام 1984. ولم أجد المجموعات الأخرى.

فايز خضور كما وجدته في هذه المجموعة هو الشاعر الذي عاشرته طويلاً وأسرتني مواهبه سواء في اختيار الموضوعات أو في التعبير عنها لغوياً. لقد كان أسلوبه دوماً مبهراً سواء في المفردات التي يختارها أو الأسلوب المجازي الماهر الذي يحسن استخدام اللغة والأفكار في تعابيره. وفي 'ثمار الجليد' أول ما لفت نظري هو التضاد في تركيب العنوان بين هاتين الكلمتين 'ثمار' و'الجليد' فإذا بي أمام عنوانٍ مُبهر حقاً في اختياره كومضة تضيء المزايا الفكرية واللغوية للمجموعة. فالجليد- مثلاً- ظاهرة طبيعية لا تُثمر. والثمار المقصودة هنا تعني الأفكار التي تختبئ وراء الجليد.

'الجليد' إذن هو الظاهرة الطبيعية التي تمثّل الستار الجامد البارد أو الحكم الاستبدادي القادر ببروده وجموده أن يخفي طبيعة الحكم و'الثمار' هي المجتمع الراهن والمحكوم عليه أن يذعن ويختفي بسبب 'الجليد' الجامد البارد الذي - يمثّل ظاهرة السلطة الحاكمة في معظم الأنظمة العربية الحاكمة فإذا قرأنا المجموعة كلها بإمعان اكتشفنا فعلاً أن قصائد المجموعة كلها ليست سوى محاولة

* أديب سوري.

أدبية مجازية للكشف عن حقيقة ما يجري تحت الجليد كهذا المطلع في مقدمة القصيدة التي تحمل هذا العنوان: "**من ذاكرة البحر**"

"حريصاً، تناءيت عن رهبة البحر

ألهو برملِ الصحارى

"أعزّي اغتراباً لجوجاً

يواتي شكولَ الدمار الذي

أورثته الطفولة.

وأُنهي استدارات حُلمٍ عتيقٍ

تثلّث،

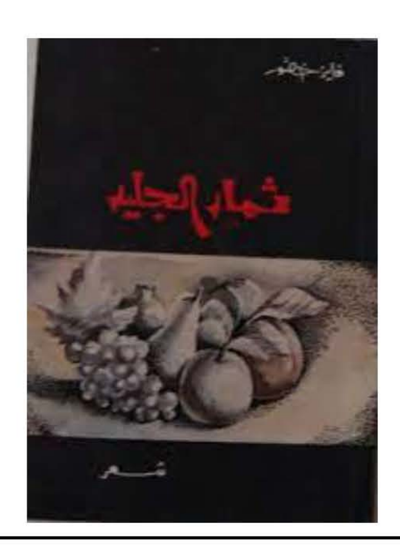
ثمّ تربّع،

ثمّ استطال"

الأسلوب اللغوي - كما نلاحظ - يعتمد على المجاز اللغوي في كلّ جملةٍ مباشرة، فإذا بنا محتاجون إلى شرح كل جملةٍ مباشرة، مررنا بها كي نقطف ثَمَرَ المعنى المقصود وهكذا نساعد على فهم ليس معنى هذه العبارة فقط بل ما هو المقصود فعلاً من كلمة البحر" في تركيب الجملة الأولى فالبحر إذن كما يريد هنا أن يقوله الشاعر: سأحدثكم عن عبق وجه مخيف كالبحر ولهذا كان على الشاعر أن يواجه "الرهبة" التي تكتنف موضوعه وتهدّد من خلاله التحريض على كشف موضوعه المخيف ولذلك يترك الخوف ويبدو كَمَنْ يلهو برمل الصحارى أي أن موضوعه واضح كهذا الرمل الصحراوي وهذه محاولة يتحدى الشاعر من خلالها موضعه المخيف كَمَن يعزّي بحادثٍ يموت فيه الاغتراب عن الواقع وعن إشكالية دروس الدمار التي خلقت لنا طفولة ثقافتنا مُذ كنا صغاراً إلى أن كبرنا.

وهكذا نجد أنفسنا كقراء جادّين في فهم المقصود منذ القصيدة التي افتتح بها فايز خضور القصيدة الأولى في تلك المجموعة الشعرية وكأنها افتتاحية يقدّم من خلالها مُجمل ما سوف نقرؤه في تلك المجموعة المستقاة من "ذاكرة البحر" أي من تاريخ المجتمع العربي الذي نعيش فيه.

بهذه الرشاقة اللفظية، والهمّة العالية لمواجهة موضوعه الصعب، يتابع الشاعر حديثه بأسلوبه المجازي البارع نفسه وكأنه يقول لنا: وإنّني كنت أتردد في خوض موضوع كهذا وأن



الزمن سيساعدنا جميعاً على اكتشاف واقعنا البائس كالراهب المتديّن الذي أتعبته رقابة موضوعه، فتقاعد عن أداء واجبه وهكذا تمضي القصيدة إلى قيمتها الأرفع حين يقول الشاعر:

خجولاً تلمستُ عكّازتي وانسللتُ

إلى شرفةِ البحر".

وكأنه يقول لنا إنّه كان متردداً في مواجهة الصعوبات الكبرى التي تواجهها ذنوباً ثقيلة ورثها من مجتمع متخلّف ولذلك يقول: "طمأنَ كفّي مَذْيُ الرياح الرخيّة/ أسرعت، أسرعتُ/ رؤياي ألقت بعكازتي.." .. وكأنه يقول: إن تردّده استطاع استرداد معنوياته العالية، فألقى بعكّازه جانباً ــ أي تخلّصَ من تردّده..

واطمأن لمسيلِ رياح الحياة.. وهكذا يخوض الشاعر أخيراً غبرة جهاده المباشر ويفهم من انكسار الخِدَع ــ المرايا المضلّلة ــ أن يعود إلى نضاله: "مثلَ زيتونةٍ طيّبة/ أصلها راسخ/ والفروعُ ثِمار - هذه هي ثمار الجليد التي أشار إليها "العنوان" أصلاً. وهكذا يختم الشاعر قصيدته بهذا المقطع الجميل والعميق:

"ألا يا بحر

يبقى مضيفُك

في العظم جمراً

وفي البال نجواي

ما لي.. وما للغيوم.."

وهكذا تنتهي القصيدة بآهة عميقةٍ يوحي بها الشاعر في خطابه البحر ــ أي التاريخ الرحب ــ لشعوب المنطقة التي ننتمي إليها وقد تجرّأ أخيراً على الاعتراف بأهميّة تجاهل الصعاب من التزام المواطن العربي بأرقى حالاته وهو يرفض الخوف من الغيوم أي الصعاب كي يخوض معارك الحرية والتطوّر والتقدّم أخيراً.

هذه هي القصيدة الأولى في مجموعة "ثمار الجليد" ولو تابعنا قراءة المجموعة إذن لوجدنا أن القصائد الأخيرة كلها أشبه بالثمار التي باح بعضها في لائحة المجموعة كلها في تتابع سعي الشاعر في الاتجاه نفسه: قطف ثمار النضال الصريح والشريف لاسترداد طقوس الحرية والتطوّر والتقدم في مجموعته "ثمار الجليد" التي تكاد تمثّل "فايز خضور" كاملاً في أدائه الفنيّ الرفيع للشعر الذي يعاني من التخلف إلا لدى الشعراء القادرين أمثال فايز خضور الذي رحلَ وتركنا بعده يمضّنا الأسى والأسى أن النضال الشعري الذي خاضه وتركه لنا نحن الأحياء الذين نكاد نعدُّ من الموتى، فايز خضور وحده كما يبدو هو الشاعر الذي لم يعرف الموت ولن يعرفه!..

الصُّـورَةُ الإبْداعِيَّـةُ فِـي شِـعْر فايز خَضُّور بَيْنَ أبي تَمَّام وسَعِيد عَقْل



د. وجيه فانوس*

ثَمَّـةَ مـا يُمْكِنُ أَنْ يُسَمَّى، في حُضُورِ الأدبِ العَرَبِيِّ، بـ"المَشْهَدِ الثَّقـافِيِّ للإبْـداعِ في الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ"؛ وأنْ يكونَ، هذا "المَشْهَدُ"، ثَقافِيّاً، ولَيْسَ شِعْرِيّاً؛ فَلِأَنَّ لَهُ، فاعِلِيَّةً أساساً في فَهْمِ الإبْداعِ؛ وهيَ فاعِليَّةٌ تَنْدَفِعُ روافِدُها منْ أُصولِ الثَّقافَةِ، لِتَصُبَّ في رِحابِ الشِّعرِ. يَظْهَرُ في هذا "المشهدِ"، نُخْبَةٌ مِنْ كَوْكَبَةٍ مُصَفَّاةٍ، مِن مُبدِعي الصُّورَةِ في الشِّعرِ العَرَبِيِّ؛ ولِكُلِّ واحدٍ منهم، انْمِيازُهُ الخاصّ. أمَّا لِمَ هذا "المَشْهَدُ"، على ارتباطٍ بالثَّقافَةِ، ولَيْسَ بالشِّعرِ وحدَه؛ فلأمرينِ، مُترابِطَيْنِ عُضْوِيّاً؛ أوَّلُهُما أنَّ المُنْطَلَقَ الشِّعريَّ للمَشْهَدِ، يَقودُ إلى الوَعْيِ الثَّقافِيِّ الجَمْعِيِّ للبيئَةِ الزَّمانيَّةِ والثَّقافِيَّةِ للشِّعرِ؛ وثانيهما، أنَّ في هَذا المشهدِ، ما يُساهِمُ بإضاءَةٍ طَريفَةٍ، على شِعرِ "فايز خَضُّور".

يَحضَرُ، في هذا "المشْهَدِ الثَّقافِيِّ للإبْداعِ في الصُّورةِ الشِّعريَّةِ"، إذ الإبْحارُ في عُبابِ جَلالِ الاحتِفاءِ بشِعرِ "فايز خَضُّور"؛ ثلاثةٌ، هُم "أبو تمَّام"، مِنْ عُظَماءِ أَهْلِ الشِّعرِ في العَصرِ العَبَّاسِيِّ، و"سَعِيد عَقْل"، مِن أساطِينِ الشِّعر العربيِّ المُعاصِرِ في القرن العِشرين؛ ومعهما، كذلكَ، "فايز خَضُّور". يُقْبِلُ، "خَضُّور"، إلى "المشهدِ"، بما أغنى بهِ الرُّؤيَةَ الشِّعريَّةَ العَرَبِيَّةِ الحديثةَ، مِن صُوَرِهِ؛ التي ما عُرِفها الدَّارسون لها إلاَّ بأنَّها مَساعٍ تَشْهَدُ لِشاعِرِها بانمِيازٍ بَيِّن.

إنَّ "أبا تمَّام"، وكما هُوَ مُتوافَقٌ عليهِ، بين دارسي الأدبِ العَرَبِيِّ ومؤرِّخيهِ، هو "حبيب بن أَوْس بن الحارث الطَّائي؛ الذي اعتَرَفَ لهُ أبناءُ عَصرِهِ، بالتَّمَكُّنِ الشِّعريّ؛ وإن اختلَفَ بَعضُ هؤلاءِ، مع بَعضِهِم الآخَر، في النَّظرِ إلى ما أدرَكَهُ، "أبو تمَّام"، مِن تَميُّزٍ في هذا التَّفوُّق. ولَقَد عُرِفَ عن

"أبـي تمـَّام"، تجنّبُـهُ، ﮯ شِعرِهِ، المَعـاني السَّطحِيَّة، والإكثارَ مِنَ غُموضِ المَعاني وتَعقيـدِها؛ وفي هـذا جَميعـه، مـا تَمَاثَـلَ أَهْـلُ زَمانِـهِ علـى وَصـفِهِ بِخُـروجِ "أبـي تمَّام"، على "عَمود الشِّعر"؛ وأرى فيهِ ما يؤكِّدُ أنَّ هـذا الشَّـاعرَ سَعى إلى جَديدٍ لَـمْ يُعـرفْ، مِـن قَبْـلُ ﮯ ثَقافَـةِ بِيئَتِـهِ وزمانِهـا ومَـدارِجِ إدراكِ ناسِـها؛ أيَّ إنَّـهُ كـانَ يَجتَهِـدُ ﮯ مَسـالكِ الإبـداعِ الشِّعريِّ، وتحديداً، وبِلُغَـةِ النَّقد الأَدَبِـيِّ المُعاصِرِ، كانَ يَقصُدُ إلى مَعارِجِ الإبداعِ ﮯ الصُّورة.

تَنْطَلِقُ مُشارَكَةُ "أبي تَمَّام" ﮯ هـذا المَشـهدِ الثَّقـافِيِّ، مِـن بَيْـتٍ مِـنْ قَصـيدةٍ طَويلَـة، مَـدَحَ بهـا واحـداً مِـن أمـراءِ عَصرِهِ، هُـوَ "أبـو الحُسَيْنِ بـن مُحمَّد بن الهَيْـثَمِ بـن شـبابَة الخراسـانِيِّ المـرْوَزيِّ"؛ والذي رَغمَ هذا النَّسَبَ البَيِّن، فإنَّ أحداً مـا كـانَ لـهُ أنْ يسْـمَع بِـهِ، بعـد زَمَـنِ وجودِهِ، لولا أنَّ هذا البيتَ لأبي تمَّام وردَ ﮯ قصيدةٍ يمدَحُهُ بها. يقول أبـو تمـَّام ﮯ هذا البيت، واصفاً حلم الممدوح:

رَقِيــقُ حَواشِــي الْحِلْــمِ لَــوْ أَنَّ حِلْمَــهُ
بِكَفَّيْــكَ مَــا مَارَيْــتَ فِــي أَنَّــهُ بُــرْدُ

يبـدو أنَّ مسـعى أبـي تمـَّام، ﮯ هـذا البَيْـتِ إلى تَجَنُّـبِ مـا هُـو سَـطحِيٌّ مِـن المعـاني، واجتهـاده ﮯ تـذخير مـا يُريـدُ قولَهُ بِالغُموضِ الفَنِّيِّ والتَّعقيدِ الجَمالِيِّ؛ قـادَهُ إلى مـا يُمكِـنُ أنْ يُشَـكِّلَ، بمفـاهيمِ النَّقـدِ الأَدَبِـيِّ المُعاصِرِ، بَعضَ مُكوِّنـاتِ الصُّورةِ الإبْداعِيَّةِ. فالإبْداعُ، طرافَـةٌ؛ وكُلَّمـا كانـت هَـذِهِ الطَّرافَـةُ مُمْعِنَـةً ﮯ غرائِبِيَّتِهـا، كانـت أكثـرَ غُموضـاً وأَشَـدَّ تَعقيـداً؛ فـإذا مـا اقْتَـرَنَ الأَمـرُ، هَهُنـا، بِالبُعـدِ الفَنِّـيِّ، أيْ بِالعناصرِ الجَماليَّةِ للتَشَكُّلِ والبناءِ؛ فلا مَراءَ ﮯ أَنَّ ما كانَ يَسْعى إِلَيْهِ الشَّاعِرُ "أبو تَمَّام"، إبْداعٌ ﮯ الصُّورَةِ.

رافَقَـتْ غُرِبَـةُ الطَّرافَـةِ، ﮯ "رِقَّـةِ حَواشِـي الحِلْـم"، وأنَّـهُ "بُـردٌ"، صَـرَخَاتٌ "لِـمَ لا تقـول مـا يُفهـم"؛ ليأتيهـا رَجْـعُ صدى، "ولِمَ لا تَفهمون ما يُقال"؛ فكأنّ الأمـر صـراع عُجمـةٍ وبحـثٌ عـن فـكّ طلاسم لُغزٍ محيِّر. لَقَد ذَكَرَ "أبو هِلال العَسْكَري" (125 -126)، أنَّ "الحِلْـمَ" يُوصَـفُ، بِمَنْطُـوقِ حـالِ أَهْـلِ الجَاهِلِيَّةِ والإسلامِ، بالرَّجَحانِ والرَّزانَـةِ؛ أيْ ما يَدُلُّ على الكَثافَةِ، بِما فِيها مِن دَلالاتِ الإسْتِفْحالَ والتَفَـاقُمَ والغَلاظَـةِ والنُّمُـوُّ والـوَفَرُ؛ ولـذا، فـإنَّ "الرَّجَحـانَ" يَفيدُ، لُغَوِياً، عُمومَ ما فِيهِ ثِقْلٌ وظَفَرٌ وغَلَبٌ وتفوُّقٌ وقَهَرٌ وكَسَرٌ وهَزَمٌ ووَزْنٌ. ويَتَشـابَهُ الحـالُ، إلى حَـدٍّ كَـبيرٍ، ﮯ دَلالاتِ "الرَّزانَـةِ"؛ إذ فيهـا الجَـلالُ، والرَّجاحـةُ، والرَّحابَـةُ، والرَّكانَـةُ، ناهيكَ بالثَّباتِ، والاستجماع، وكذلكَ الوقارُ. وتَتَظَهَرُ غرابةُ المَنْطِقِ المَفهُومِيِّ،

الذي اعتمَدَهُ "أبو تمَّام"، ههُنا، في أنَّ الحِلْمَ، أَصبحَ يُوصَفُ بالرِّقَةِ، التي مِن دلالاتِها المَفْهُوميَّةِ الخِفَّة والرَشَاقَة، ناهيكَ باللُّطْفِ؛ وفي هَذا ما فيهِ مِن تَنَاقُضٍ جَلِيٍّ مَعَ مَنْطوقِ الحاليْنِ الجاهِلِيِّ والإسْلاميِّ، في هذا المَجال. ورأى القاضي "علي الجُرجاني"، (61)، أنَّ مِنْ مَفاهيمِ العَرَبِ أنْ يُوصَفَ "البَردُ"، بالمَتانَةِ؛ وفيها مِن دلالاتِ التَّماسُكِ، ما يُشيرُ إلى الحَصَانَةِ والشِّدَّةِ والصَّرَامَةِ والصَّلابَةِ والقُوَّةِ والمَنَاعَةِ والوَثَاقَة؛ في حين أنَّ الصَّفاقَةَ، تَحملُ، في ما تَحمِلُ، دلالات السَّماكة والكَثافة؛ وفي هذه الدَّلالات ما يُشيرُ، بدَوْرِهِ، إلى التَّماسُكِ.

لُبُّ الأَمْرِ، في المَنْطِقِ المفهومي لثقافة البيئة والعصر، زمنئذٍ، أنَّ الحلم، أساساً لا حواشي له؛ وأنَّ الحلم، كذلك، لا يكون بَرداً؛ وقد يمكن القولَ، انطلاقاً من هذا، إنَّ أبا تمَّامٍ، يتوسَّلُ الإبداعَ في الصُّورة الأشهر له، باعتماده غرائبيَّة المنطقِ، وقد حلَّت في لَبوسٍ فنِّيٍّ.

ظَلَّ هذا "المشهدُ الثَّقافي" قائماً، ضِمْنَ الآليَّةِ الفَنيَّةِ لِغرائبيَّةِ المَنطقِ، منذ العَصْر العبَّاسي، ممتَدَّاً في عقودٍ من الزَّمنِ؛ تراكمت، في ما بينها، حتَّى صارت قروناً. وكانَ أنْ انْشَغَلَ الفِكْرُ النَّقْديُّ الأَدَبيُّ العَرَبيَّ، بهذهِ الآليَّةِ، وبما يَنْتُجُ عَنْها مِنْ مَفاهِيم ومَعايير وقِيَمٍ وتَصنيفاتٍ ومَحاوِرَ حدَّدت ساحاتِ دَمَغَت ساحاتِ عَيْشِها والمجالاتِ الأدبيَّة لاسْتِقبالِها ومَيادينِ فَعاليَّتِها النَّقدِيَّةِ، بما لَمْ يَتَجاوَزْ ساحَةَ الوفاءِ للتَّقليدِ ولربَّما تحوَّل الأمرُ أحياناً إلى تقديسٍ ما لِهذا التَّقليد.

ظلَّ هذا الحالُ، على ما هو عليهِ، وقلَّ أن شَهِدَ الفِعلُ النَّقديُّ الأَدَبيُّ العَرَبيُّ، خلال هذه القرون تَغَيُّراً جَذْرِيّاً. لقد اسْتَمَرَّ الإبداعُ، في الصُّورةِ الشِّعريَّةِ العربيَّةِ، مُكَبَّلاً برؤيةِ بعضِ القَوْمِ لَهُ، برُؤْيَتِهِمْ لَهُم لِآليَّةِ غرائبيَّةِ المَنْطِقِ، من جهةٍ؛ ولِمَدى فاعِلِيَّةِ ما تَرْتَكِنُ إليهِ هذه الرُّؤيةُ، مِن فَنِيَّةِ تَشْكيلٍ بنائيٍّ. واصَلَ الفِكرُ النَّقديُّ العَرَبيُّ مُعايَشَةَ وُجودِهِ ضِمْنَ صِراعيَّاتِ الرَّفْضِ والقبولِ؛ ولَرُبَّما، كان الأَمرُ، في بَعضِ مرَّاتٍ، بَيْنَ صراعَّات الإيمانِ والكُفرِ.

يأتِي "سعيد عقل"، بعدَ أكثرَ مِن أَحَدَ عَشَرَ قَرناً مِن "أَبي تَمَّام"، ليضعَ صُوَراً في شِعْرِهِ، قِوامُها، وكما كان الحالُ تماماً مع "أبي تَمَّام"، الآليَّةِ الفَنيَّةِ لِغرائبيَّةِ المَنطقِ. يُنْشِدُ "سعيد عقل"، على سبيلِ المِثالِ، في قصيدةٍ بعنوان، "أجمل الأَعراس"، "إنْ دَسَّت أَنامِلَها/بَيْنَ الوُرُودِ اسْتَحى شَوْكٌ لَها وارفَضَّ". الشَّوكُ نباتٌ، وبغضِّ الفِكرِ عن كونِهِ نباتٌ مؤلِمٌ لِمن يُمْسِكُهُ، فإنَّهُ، وكما

هو متوافق عليهِ، لا لا يُعاينُ الحياءَ ولا يَعرف وجودَهُ أو يمتلك مقوِّمات الإحساس به. فالحياءُ، مستوىً شديدُ التَّعقيدِ في تَكْوينِهِ، سامِقٌ في نَوْعِيَّةِ وجودِهِ عن الأحاسيس البدائيَةِ البسيطةِ في تَكوينها. والحياءُ، بالمَفهومِ الثَّقافيِّ العامِّ، للبيئةِ التي عاش فيها سعيد عقل من سِمات الإنْسانِ؛ بل ثمَّةَ مَن يَرى في الحَياءِ، واحِدَةً مِن الذُرى السَّامِقَةِ للسُّمو في الإحساسِ الإنساني.

يُصَوِّرُ "سعيد عقل"، كذلكَ، في قَصيدةِ "النَّهْرانِ"، "وإنَّكَ خَطٌّ كالشَّهامَةِ واقِفٌ/ إذا انْهارَ ظَهْرُ النَّاسِ أَنْتَ لَهُم ظَهْرُ". إنَّ الشَّهامَةُ، وهي في العَرَبِيَّةِ، دلالةُ الأَنَفَةِ والإِباءِ والشَّمَمِ والأَصالَةِ والعِزَّةِ والهَيْبَةِ؛ تبقى حضوراً معنوياً أساساً، يَتَجلَّى عَبْرَ مُمارساتٍ سلوكيَّةٍ تَنْبَثِقُ مِنْهُ وتُشيرُ إِلَيْهِ. بيد أنَّ الأمرَ يخرجُ، في صُورةِ "سعيد عقل" هذه، عَن نِطاقِ الدّلالاتِ المَعنويَّةِ أو المَفْهُوميَّةِ؛ لِيُضْحي دلالةَ حضورٍ ماديٍّ تَمْنَعُ الانْكِسار أو الانهيار. تُصبحُ الأَنفةُ، ومعها الإِباءُ والشَّمَمُ والأصالةُ، وما على شاكلةِ كلٍّ منها، وجوداً مَحسوساً بامْتِيازٍ، إذ هو وجودٌ يرفَعُ الثِّقلَ المُتراكِمَ جَرَّاء الانهيار.

تأتي الصُّورةُ، عند "سعيد عقل"، في قصيدة "لي صَخْرَةٌ"، بِقَوْلِهِ "لي صَخْرَةٌ عُلِّقَت بِالنَّجْمِ أَسْكُنُها/طارَت بِها الكُتُبُ قالَتْ: تِلْكَ لُبْنانُ". إنَّ "الصَّخْرَةَ"، في المنطقِ المُعْجَمِيِّ، هي الحَجَرَةُ العَظِيْمَةُ التي لَمْ يَتَكَسَّرْ مِنْها شَيءٌ، فإذا تَكَسَّرَت صَارَت حِجارَةً؛ وفي هذا ما فِيهِ مِن الدّلالةِ على مَفاهيمِ الصَّلابَةِ والضَّخامَةِ والثِّقَلِ، والتي قَد تَجْتَمِعُ، بِرُمَّتِها، في دَلالَةِ الثَّبات. ولعلَّ في البَيْتِ الشَّهيرِ لـ"المُتَنَبِّي"، "أَصَخْرَةٌ أَنَا، ما لي لا تُحَرِّكُني هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ"، ما يُبَيِّنُ هَذا الأمرَ؛ كَما أنَّ بَيْتَ "خليل مطران"، مِن قَصيدَتِهِ "المَساءِ"، التي نظمها في أربعينات القرنِ العِشْرينِ، أيْ بعدَ زهاءَ عَشْرَةِ قُرونٍ زَمَنيَّةٍ مِنْ نَظْمِ "المُتَنَبِّي" لِبَيْتِهِ، ما يؤكِّدُ استمرارَ هذا المَفْهُومِ في الصُّورةِ "ثاوٍ عَلى صَخْرٍ أَصَمَّ، وَلَيْتَ لي/قَلْباً كَهَذي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاء". تأتي "صَخْرَةُ سعيد عقل"، ههُنا، مخالِفةً لكلِّ ما يُمْكِنُ من مفاهيم الثِّقلَ والصَّلابَةِ، وتحديداً الثَّبات.

يُقَدِّمُ "سعيد عَقل"، في قصيدة "غنّيت مكّة" أنموذجاً لِصورةٍ يَقولُ فيها "غَنّيْتُ مَكّةَ وَأَهْلَها الصِّيدا/ والعيدُ يَمْلأُ أَضْلُعي عِيدا". إنَّ "العِيْدُ"، في الدّلالةِ المعجَميَّةِ، مِنَ العَوْدِ، والإِعادَةِ، والتَّكرارِ؛ وفي هذا ما يَقُودُ، باسْتِخْلاصٍ عامٍّ، إلى مَفْهومٍ لأمْرٍ حَدَثِيٍّ تَكْراريٍّ في الزَّمَنِ؛ غير أنَّ "عِيدَ "سعيد عقل"، يَفْقُدُ هَذِهِ الدّلالةَ الحَدَثِيَّةَ؛

ليُصبحَ، في الصُّورةِ، وُجُوداً ماديّاً يَمْلأُ فَراغَ الأَضْلُعِ.

تَكْشُفُ هذه النَّماذجُ الأَرْبَعَةُ، أنَّ "سعيد عقل"، يَتوسَّلُ، في إِبْداعِ صُوَرِهِ غَرائِبِيَّةَ التَّركيبِ، كما هو الحالُ مع "أبي تَمَّام"؛ غير أنَّ قِوامَها، هذهِ المرَّة، مُخالَفَةٌ فَنيَّةٌ وجَماليَّةٌ، ذاتُ بُعدٍ تَحاذُقِيٍّ رِياضِيٍّ واعٍ ومُتَقَصَّدٍ للمنطقِ المفهومِيِّ التَّقليدِيِّ. ولعلَّ مِن محفِّزاتِ هذا التَّقصُّد الواعي، عند "سعيد عقل"، أنَّ الشَّاعر كانَ يَعْمَلُ على صُوَرِهِ، ههُنا، في مَرحلَةٍ إطمَأنَّ فيها إلى تَمَكُّنِ العَقْلُ الثَّقافِيُّ العَرَبِيُّ مِن استيعابِ ما لَمْ يَكُنْ مُسْتَسيغاً حتَّى تَخَيُّلِ استيعابِهِ له. يَتَجلَّى هذا، كما يتوضَّح في هذهِ النَّماذِجِ، بصورِ "حياءِ الشَّوكِ" وماديَّةِ الشَّهامَةِ أو مَحسُوسِيَّتِها، وكذلكَ في طَيَرانِ الصَّخْرَةِ وماديَّةِ العيدِ. لم تَعُد الحِكايةُ، مَعَ "سعيد عقل"، وكأنَّها فَلتَةٌ، تكادُ تَكونُ وحةً، نَجَحَتْ في احتِلالِ "المَشْهَد الثَّقافِيِّ للإبداعِ في الصُّورة الشِّعريَّة"؛ بقدرِ ما أصبَحَت إمْكانيَّةً تَخَيُّلِيَّةً جماليَّةً لِلتَّلاعُبِ الرِّياضيِّ ببَعضِ مفاهيمِ المَنْطِقِ الثَّقافِي.

رغمَ أنَّ "سعيد عقل"، كما "أبا تمَّام"، اعتمدَ في تَكْوينِهِ الصُّوَرَ، في هذا المجالِ، آليَّةَ تَقْويضِ المَنْطِقِ العَقلانِيِّ المُعْتادِ، أو المُتَوافَقِ عَلَيْهِ؛ فإنَّ هذا التَّقويضَ أَصبَحَ ضمنَ المَفاهيمِ الثَّقافيَّةِ المَقبولَةِ أو المُسْتساغَةِ، في المرحلَةِ الزَّمانيَّةِ والاجْتِماعيَّةِ، التي وضع صُوَرَهُ فيها؛ ولهذا أسباب عديدةٌ ومتنوِّعةٌ. لَعَلَّ مِن أبرزِ هذهِ الأسبابِ، اتِّساعُ الأُفُقِ الفِكريِّ لِمُسْتَقْبِلي النَّصِّ الشِّعرِيِّ؛ بحُكمِ ما عَرفَهُ ناسُ العصرِ من مخترعاتٍ وأدواتٍ، غَيَّرتَ كثيراً مِن منطِقِ تعامُلِهم مع الحياة وشؤونها؛ ناهيكَ باتِّساع فضاءاتِ القُدُراتِ العَقْلِيَّة والخَياليَّةِ لناسِ البيئة المعاصرة.

تَدخُل الصُّورةَ، مع "فايز خَضُّور"، رحابَ هذا "المَشهَد الثَّقافِيّ للإبْداعِ في الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ"، ببَهاءٍ جَديدٍ وألقٍ مُخْتَلِفٍ. صَحيحٌ أنَّ الصُّورةَ، ههنا، لا تَخرُجُ عن مَبْدأ اعتمادِ الغرائِبِيِّ، وهذا أَحَدُ مَفاتيحِ الدُّخولِ إلى فضاءاتِ الإبداعِ؛ لأنَّها، مع "فايز خَضُّور"، تأخذُ آليَّةً تكوينِيَّةً ذاتُ انمِيازٍ خاصٍّ بها، أو هو انميازٌ يختَصُّ به صاحبها. لا تعودُ الصُّورةُ فِعلَ تحاذقٍ رياضيٍّ في تشكيل الغرائبيِّ؛ بل ثمَّةَ ما أضافَهُ الشَّاعرُ إلى لُحمَتِها وسُداها.

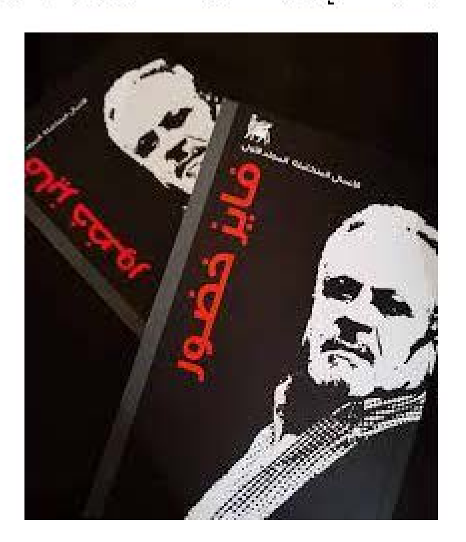
"الشَّجَرُ"، عادةً، نَبَاتٌ يَحيا ضِمْنَ آليَّةٍ، أو غَريزَةٍ، لِلوُجُودِ نَباتِيَّةِ التَّكوين والفاعِلِيَّة؛ قِوامُ هذه الآليَّةِ، ارتِواءٌ مِن مياهِ الأَرضِ، ونُمُوٌّ نَتيجَةَ هَذا الارتِواءِ عَبْرَ تَفاعُلٍ مَع تُرابِ الأَرضِ وَضَوءِ الشَّمسِ وسائِرِ ما يَحتاجُه الأمرُ مِن عَناصِرِ الطَّبيعَةِ. والشَّجرُ، تالياً، وُجُودٌ

آليٌّ أعجَمٌ، لا شعورَ لديهِ، ولا تنمو في كيانِهِ الأحاسيسُ ولا الوجدانيّاتُ. أمّا "الشّجرُ"، في صورةِ فايز خضّور، فكيانٌ حيٌّ يضجُّ بالأحاسيسِ الإنسانيّةِ، ويصخبُ بالمشاعرِ الوجدانيّةِ، يحزنُ، ويبكي، يعيشُ الأسى كما يُعاني البؤس. يُخرجُ، فايز خضّور، النّباتَ من محدوديّةِ آليّةِ وجودِهِ، العمياءِ الصّمّاءِ الخرساءِ، إلى الرّحابِ الواسعةِ الأمداءِ للعيشِ الإنسانيِّ العابقِ بِشذا الأحاسيسِ والمتضوّعِ بعطرِ الوجدانِ.

يقول فايز خضّور: "شجرٌ يُودِّعُ نهرَهُ، ويغيمُ في فلَكٍ بعيدَةْ../يبكي سقوطَ سوارِهِ الفضّيِّ/في الطّمْي اليباسِ/يشتكي من بؤسِ ضفّتِهِ البليدَةْ..!". ينبلجُ الشّجرُ، ههنا، عبرَ تكويناتٍ دراميّةٍ يتداخلُ فيها الوداعُ مع البُعدِ والبُكاءِ والخسارةِ، ومن ثمَّ الشّكوى ورفضِ البلادةِ. لم تعُد غرائبيّةُ الصّورةِ، ههنا، تنبثقُ من مجرّدِ مخالفةِ المنطقِ المفهوميِّ التّقليديِّ، كما كانت مع أبي تمّام وسعيد عقل. الصّورةُ، مع فايز خضّور، مخالفةٌ لهذا المنطقِ، بيدَ أنّها مخالفةٌ ضمن تركيبٍ عضويٍّ دراميٍّ، وليست ضمن تكوينٍ استعراضيٍّ شبه سطحيّ.

تأتي غرابةُ الجديدِ، مع فايز خضّور، في كثيرٍ متكاثرٍ من كثيرهِ الغرائبيّ؛ هي ذي غرابةُ إبداعٍ، في اقتحامِ الذّاتِ عتمةَ دهاليزِ وجعِها ومواجهتِها، بعينينِ مفتّحتينِ، سطوعَ لهيبِ إشراقاتِ عشقِها، بالجرأةِ عينِها؛ غيرَ أنَّ كلَّ هذا، لا يكونُ لمجرّدِ قولِ ما لا يُفهَم، أو اجتراحِ طلسمٍ لغزٍ رياضيٍّ يتحدّى مَنْ يجرؤ على فكِّ مغاليقِهِ. يُصبحُ الأمرُ، برمّتِهِ، مع فايز خضّور، ترحالٌ في براري الوجدِ الجميلِ؛ حيثُ غيابُ الفهمِ الآليِّ المباشرِ، يفسحُ لانكشافِ جميعِ غرائبِ فضاءاتِ الكلامِ بجمالِ الإنسانِ إذ عمّقَ تكاوينَهُ الانفعاليّةَ والرّؤيويّةَ في آن.

يُنشدُ فايز خضّور: "لكِ مجدُ جمجمتي، وصادقُ ما أجلُّ، منَ



الرَّغائِبِ والهَوى المَطْعُونِ/رَغْمَ جُمُوحِ نَزْوَتكِ العَنيدةْ". إنَّ الجُمْجُمَةَ، في مَنْطِقِ الوَعْيِّ الثَّقافِيِّ العام، مُجَرَّدُ عَظْمٍ ساكِنٍ؛ يَضُمُّ في الحَياةِ نخاعاً، ويُشيرُ في المَوْتِ إلى عُمْقٍ للموتِ وفَراغٍ لهُ في آن. الرَّغائب، انفعالات وقدرات عاطفيَّة وعقليَّة شديدة الخصوصيَّة بصاحبها، وجوداً وفاعليَّة؛ فإذا بها، ههُنا، قيمة صادقة تجمع مع رغبة عظمى، هي الهوى، غير أنها رغبة جريحة أسيفة، وجميعه يتحوَّل من فجيعته بخيبته أو نهمه إلى وجوده أو جهاده لإثبات أحقيَّة ما له، إلى مجدٍ يقدِّمُ قرباناً على مذبح مجرَّد نزوةٍ عنيدة للحبيبة. صراع درامي جليل.

يقول "فايز خَضُّور"، راسماً عبقريَّتهُ في تشكيل الصُّورةِ، عبر بناء عضوي ترتبطُ فيهِ الذَّاتُ بالعُمْقِ الإنسانيِّ، معانِقَةً الوَعيَ السِّياسيَّ، بألقِ الرؤيا القَوْميَّة، "بَيْروت/تُفَّاحٌ مَهروسٌ بالعَجَلاتِ/وألوفٌ تحتَ الأنْقاضِ تَموت./ والأَجْسادُ نَزيفٌ يُشْبِهُ دَمْعَ التُّوتِ".

هذا هُوَ التَّحَوُّلُ مِنَ البُعدِ الرِّياضِيِّ/التَّلاعُبيِّ والتَّحاذُقِيِّ، الذي عَرفَهُ "المَشْهَد الثَّقافِيِّ للإبْداعِ في الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ"، مع "أبي تمَّام" ومن ثَمَّ مع "سعيد عقل"؛ إلى المعاناةِ الذَّاتيَّةِ الوُجدانيَّةِ، ذاتِ التَّشكُّلِ الصِّراعِيِّ بَيْنَ الأنا والآخَر. إنَّهُ تَحَوُّلٌ يأتي، مَع "فايز خضُّور"، عندَ ضِفافِ جماليَّةِ صَوْغٍ برَفْرَفَةِ إبْداعٍ، نَدَرَ لَهُ أنْ عُرِفَ لَهُ سابِقٌ. إنَّها، مع "فايز خضُّور"، دراميَّةُ الغَرائبِيَّةِ، بل هي دراميَّةُ الإبْداعِ؛ تَتوسَدُ راضيَةً ذراعَ عبقريَّةٍ مِعطاءَ، وتنامُ في استقبالنا الأدبيِّ لها، عروسَ جَمالٍ مِن صَميمِ وُجدانٍ يُعاني الحَياةَ فَرَحاً وَحُزْناً، وَجَعاً وراحَةً، ولكِن في دُنيا مِنَ الشِّعرِ الجَميل.

مكتبة:

- **الجرجاني. القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبِّي وخصومه، مطبعة صبيح، 1948.**
- **العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصِّناعتين، منشورات مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1971.**

التجريب والتراسل الجمالي في شعر فايز خضور



د. سعد الدين كليب*

يمكن التوكيد أن التجريب الفني، في الشعر العربي الحديث، قد بدا مع شعر الرومانتيكية العربية، منذ مطالع القرن العشرين تقريباً، وذلك عبر ما عُرف بتنويع القوافي وأحرف الروي، والميل إلى القصائد المقطعية، واللغة الشعرية - العصرية، والتخفف من الأغراض الشعرية؛ وكذا فيما عُرف بالشعر المرسل لدى الزهاوي، وبالشعر المنثور لدى أمين الريحاني، والمزاوجة بين النثر والشعر أحياناً لدى علي الناصر. غير أنّ التجريب الفني لم يأخذ مداه الأوسع، على النحو الذي بات فيه أشبه بالإستراتيجية الجمالية إلا مع الحداثة العربية التي أعادت، منذ انطلاقتها الأولى، النظر في الأصول الجمالية الكلاسيكية القديمة والمحدثة على السواء.

ولا نقصد بذلك ما تمّ على مستوى البنى اللغوية والإيقاعية والتصويرية فحسب؛ وإنما على مستوى الموقف الجمالي العام من الواقع والفنّ معاً. فـ "لم تشهد الآداب والفنون عبر تاريخها من محاولات التطويع للمادة والشكل والأسلوب، ومن محاولات التجريب فيها، ما شهدته مع الحداثة التي فتحت الباب على مصراعيه لتلك المحاولات التي تتأسس على مفهوم الحرية بوصفه قانون الحداثة الأول؛ فبات التجريب، لا التطويع فحسب، هو المهيمن على الآداب والفنون، للخروج على الأشكال الفنية المتوارثة. بل للخروج أيضاً على الأشكال المستجدة المعمّمة".(1).

ويمكن التوكيد أيضاً أنّ عقد الستينيات من القرن العشرين قد شهد الانطلاقة التجريبية الكبرى على

* أديب سوري.

مختلف الأصعدة، أي في المادة والشكل والأسلوب جميعاً؛ وقد أسهم في تلك الانطلاقة جيل الستينيات، مثلما أسهم فيها جيل الروّاد. وإن يكن جيل الستينيات هو الأكثر جرأة في التعامل مع التجريب. فظهر الميل إلى الحوارية والدرامية والسيرية والملحمية، عبر الأقنعة التاريخية والأسطورية، وعبر النماذج أو الشخصيات الواقعية والمتخيلة، وكذلك عبر تعدّد الأصوات، والتناوب بين الضمائر، والأسطرة والاشتغال على الأزمنة والأمكنة، وهو ما دفع بالقصيدة إلى أن تكون أشبه بالمشروع الشعري منها بالنفثات الوجدانية أو الغنائية، من دون أن ينفي ذلك حضور النصّ الغنائي الصرف بهذه النسبة أو تلك في تجربة كلّ شاعر على حدة. مع الإشارة إلى أنّ التجريب عامة "هو البحث عن حلول فنية جديدة لاستيعاب الظاهرة الجمالية، من منظور مغاير عمّا تمّ استيعابها به من قبل، وذلك إما لاستنفاد الحلول السابقة، وإما لما يستجدّ من رؤى وأذواق ومنظورات جمالية مختلفة. وهو ما يتطلّب المعرفة والخبرة والمهارة، إضافة إلى الحساسية الفنية الجديدة."(2).

يعدّ التراسل الجمالي واحداً من أهمّ المعالم التجريبية على مستوى الشكل الفني. حيث تمّ التراسل بين الشعر والأجناس الأدبية كافة. بل بين الشعر والفنون الأخرى أيضاً، كالرسم والسينما مثلاً. ولكن من دون الخروج من ميدان الشعر أو القصيدة إلى ميادين الأجناس والفنون، أي إنّ التراسل معها يتمّ من موقع القصيدة بطبيعتها الغنائية العامة وأدواتها الفنية تفكيراً وتعبيراً وتخييلاً. علماً أنّ التراسل الجمالي يعني بالتحديد المناقلة الفنية، على مستوى المنظور والتقنية، بين جنس وآخر، بما يوسّع القدرات التعبيرية، في النصّ المتراسِل، وينوّع في زوايا النظر فيه، من دون الخروج من الخصائص الفنية النوعية القارّة فيه. وهو ما يتقاطع نسبياً مع ما ذهب إليه جيرار جينيت فيما اصطلح عليه بجامع النصّ؛ إذ إنّ جامع النصّ يحيل على تداخل الأجناس والأنواع والأشكال الغنائية والملحمية والدرامية... إلخ، في النصّ الواحد شعرياً كان أو نثرياً، بحيث يصعب الكلام على نوعية محدّدة نهائياً أو قطعياً للنصّ، فلذلك "ليس النصّ هو موضوع الشعرية، بل جامع النصّ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة"(3). أما الفرق النظري بين التداخل أو جامع النصّ وبين التراسل فيكمن في أنّ الأول ينفي النوعية القارّة للنص الواحد، في حين أنّ الثاني يؤكّدها ويؤكّد المناقلة في الوقت نفسه بين النصوص والأجناس؛ مع الإشارة إلى أنه

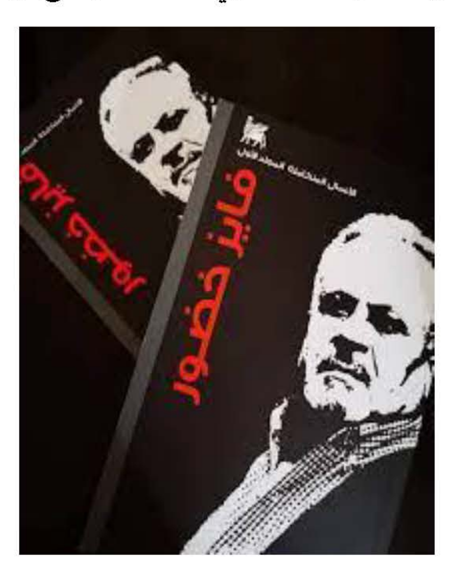
ليس هنالك أيّ فرق تطبيقياً أو نصّياً بينهما، إذ النتيجة الفعلية هي هي، وفحواها وجود أجناس أو أشكال عدّة في النصّ الواحد، بصرف النظر عن الأبعاد النظرية لكلّ من جامع النصّ والتراسل الجمالي.

أما بالنسبة إلى تجربة فايز خضور الشعرية، فيصحّ القول إنها من التجارب المهمة على مستوى التجريب من جهة، وعلى مستوى التراسل الجمالي من جهة أخرى؛ حيث التجريب الفني في أقصاه، وعلى مختلف الأصعدة، لغوياً وإيقاعياً وتصويرياً؛ وحيث التراسل الجمالي مع عدّة أجناس وأنواع في النصّ الشعري الواحد أحياناً. ففي مجموعته الشعرية الأولى "الظلّ وحارس المقبرة" الصادرة سنة 1966، والتي اشتملت على قصائده الأولى، منذ عام 1958، نجد ما ينوف على ثلثها يتراسل مع الشكل الدرامي - المسرحي على مستوى الديالوج والمونولوج معاً، أو كلاً منهما على حدة؛ وكذا هي الحال في المجموعة الثانية الصادرة سنة 1970، وعنوانها "صهيل الرياح الخرساء". أما مجموعة "أمطار في حريق المدينة" الصادرة سنة 1973، وهي المجموعة الرابعة، فقد جاءت كلّها مبنية على التراسل مع المسرحية والسيرة والملحمة، ولكن عبر البناء الأسطوري خاصة. وقد تكون هذه المجموعة واحدة من أصعب مجموعات فايز خضور الشعرية، لاشتغاله فيها على تعدّد الأصوات والضمائر والأزمنة والأقنعة، في نوع من الأسطرة الذهنية القائمة على التجريد والتخييل الغرائبي والغموض الملتبس بالإبهام أحياناً، بالإضافة إلى الانزياحات اللغوية الحادّة، والتراكيب الصعبة المعقّدة؛ وكأنّ فايز خضور أراد أن يرمي في هذه المجموعة بكلّ ما لديه من أوراق أو ألاعيب فنية، فجاءت قصائدها في غاية التعقيد والتغريب. وهو ما لا نجده بهذا الحضور الكثيف في مجموعاته اللاحقة حتى نهاية مسيرته الشعرية التي لم ينقطع فيها التجريب على الإطلاق، غير أنه أصبح أقلّ تغريباً وأقرب مأخذاً بالنسبة إلى المتلقي والناقد على السواء. أي إنّ "أمطار في حريق المدينة" تعدّ رأس الهرم في تجريبية خضور، على المستويات



الفنية كافة، ومنها التراسل الجمالي.

ففي قصيدة "أصداف للبحر الميت" التي استغرقت سبعاً وخمسين صفحة من القطع الوسط، في المجموعة بطبعتها الأولى"(4)"، وخمس عشرة صفحة من القطع الكبير في الأعمال المتكاملة"(5)"، حاول خضور أن يبني أسطورته الذهنية من خلال تجريد البحر بالذكورة وتجريد الأرض بالأنوثة أو الرحم على وجه التحديد، ليكون الفعل الجنسي المفترض بينهما فعلاً كونياً، يتشكل منه فعل الخلق العام والمستمرّ، وتكون القصيدة برمتها مقاربة تخييلية ورمزية للفعل الجنسي من جهة، ولأسطورة التكوين من جهة أخرى، يتخلّلها السرد والوصف والحوار والمناجاة، وتداخل الأزمنة والأمكنة، والتكثيف اللغوي الحادّ، ومع أنّ



القصيدة تنهض على أقنومين اثنين، هما البحر والأرض، أو الذكورة والأنوثة متمثّلتين برجل وامرأة في حالة التقاء وافتراق، وما بينهما من مشاعر مختلفة ومتناقضة، فإنها تنطوي على عدّة أصوات تأتي توضيحاً أو توسيعاً للمشهد العام في القصيدة، منها صوت الراوي الذي يقول:

حورةٌ أودعتْ طقوسَها، المناديلَ، خُفَّها، لسراياه، وانحنت أسيره !!
يسكب الحنين في يبْس عِرْقها، والبكاره
ويدمغُ الجوعَ بالخصب، يا رماح التشهّي
صدِئت مقلة الحضاره "(6)"

وتقول الأرض للبحر بتعبيرات رمزية ذات إحالات جنسية واضحة ومواربة في آن معاً، تعبيرات تلهج بالعشق والشوق والحرمان:

تمدّدْ. لماذا تكوّرتَ ؟!
أسرعتَ بالخطف، أسرعتَ.. لا يا لجوج الولوج.. !!
تمدّدْ. أعرني جناح السفينه..
أعرني جناح لياليك.
دعني أُضيءْ كهف سرّكَ،
لا تستبقني إلى بؤرة الغيب،
دعني الهوينى.. الهوينى.. ونمْ بعدها في رمادي.. !! "(7)"

أمـا البحـر/ الـذكورة فيخاطـب الأرض/ الأنوثـة بشـغف المتشـوّق الأسيان، إذ يقول:

أَجلِسيني: قارئاً دفترَك الباهت. شدّيني: إزاراً قاتم النسجِ.
احتويني: سفناً حبلى لظىً، قاراً، صباباتٍ تُريق الموت. شظّيني منائرْ
وأعيدي زمن الهجرة والترحال: منديلاً شتائيّ المواعيد، خريفيّ القطاف(8).

حيث نلحظ الإفادة من حركة المدّ والجـزر، للتعبير عن الفعل الجنسي، مثلما نلحظ الاشتغال على اللغة الشعرية رمزياً وإيحائياً، من خلال الجمع بين المتباعدات والمتناقضات، إضافة إلى تجريد المحسوس وتحسيس المجرّد، من مثل: حورة أودعت، ويسكب الحنين، ويدمغ الجوع بالخصب، ورماح التشهي، وجناح الليالي، وكهف السرّ، وبؤرة الغيب، والسفن الحبلى باللظى، والمنديل الشتائيّ المواعيد... إلى آخر ما هنالك من تعبيرات وتراكيب لغوية تنهض من الانزياح الدلالي والمفارقة التصويرية الحادّة أحياناً. وهو ما يكاد يطبع هذا النصّ، وسواه من نصوص خضور، بطابعه اللغوي - الفني المائز، والذي يمكن اعتباره أسلوباً تعبيرياً عاماً لدى الشاعر، فيما يتعلّق بالتراكيب الجزئية - تراكيب الإضافة والنعت مثلاً - وفيما يتعلّق أيضاً بالتشكيلات اللغوية الكليّة في النصّ الشعري لديه.

وفي هذا الإطار تبغي الإشارة إلى التجريب الإيقاعي في قصيدة " أصداف للبحر الميت" التي اشتملت على عدّة إيقاعات تفعيلية متقاربة ومتباعدة، بحسب كلّ مقطع على حدة؛ فقد بدأت القصيدة، في مقاطعها الأولى، بتكرار تفعيلتي بحر الرَّمَل: "فاعلاتن مستفعلن"، ثمّ انتقلت إلى تفعيلة "فعلن"، ثمّ إلى "فعولن"، ومن ثمّ "فاعلاتن"، وبين كلّ مقطع إيقاعي وآخر، غالباً ثمة محطّة إيقاعية مغايرة، كأن يتلاعب الشاعر تلاعبَ الخبير بالتفعيلات على نحو شبه اعتباطي، ولكنه منسجم إيقاعياً، من مثل ما نجد في المقطع الأول من المقاطع التي استشهدنا بها آنفاً، ومطلعه: "**حورةٌ أودعت**"؛ حيث ينبني السطر الأول منه، وهو:

حورة أودعت طقوسها، المناديل، خفّها، لسراياه وانحنت أسيره.

على التفعيلات التالية:

فاعلاتن متفعلن متفعلن فاعلاتُ مفتعلن مفتعلن فاعلاتن.

أما السطر الثاني، وهو:

يسكب الحنين في يُبْس عرْقها والبكاره

فينبني على: فاعلاتُ فاعلاتن متفعلن فاعلاتن.

أو ينبني على: فاعلن متفعلن فاعلن فعولن فعولن.

أما السطر الثالث، وهو:

ويدمغ الجوع بالخصب يا رماح التشهّي

فينبني على:

متفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

وينبني السطر الأخير، وهو: **صدئت مقلة الحضاره**

على: فاعلاتن متفعلن فعْ

وهكذا دواليك في عدد من مقاطع القصيدة التي يتلاعب فيها الشاعر بالإيقاعات التفعيلية، إلى الحدّ الذي يصعب فيه أن نمسك بالتفعيلة الأساسية أو الناظمة لإيقاع المقطع، إلا بعد التدقيق والتمحيص، مما لا يستطيعه المتلقي العام أو غير الخبير بعلم العروض. وهو ما يشير إلى الجرأة والخبرة والمهارة جميعاً في التجريب الإيقاعي - وسواه أيضاً - لدى الشاعر الذي لا يكاد يتوقف عن التجريب بأشكاله ومستوياته كافة، في هذه القصيدة وفي مجموعته الشعرية برمّتها.

وكذا هي الحال في قصيدة "زليخة بالملح ترسم عينيها" التي استغرقت من صفحات الطبعة الأولى للمجموعة ستاً وستين صفحة، ومن صفحات الأعمال المتكاملة أربع عشرة صفحة، وهي مبنية على أسطورة الموت والانبعاث، وإن تكن الرؤيا فيها رؤيا ثمودية - عدمية لا رؤيا تموزية - حيوية، كما هو مفترض في النصوص المبنية على تلك الأسطورة، أو في الشعر التموزي عامة. ولا تختلف هذه القصيدة عن سابقتها في مقاربتها التخييلية والرمزية للفعل الجنسي، وفي أدواتها الفنية القائمة على التراسل الجمالي مع الشكل الدرامي والشكل الملحمي عامة. غير أنّ ما تنبغي الإشارة إليه فيما يتعلّق بالقصيدتين معاً أنّ الفعل الجنسي فيهما ينتهي بالعجز التام عن الوصول، أي عن أداء الفعل الجنسي كاملاً، وهو ما يترتب عليه في رؤياهما أن لا ولادة ولا خلق ولا انبعاث ولا متعة أيضاً. إنه العقم يأكل الحرث والنسل أو البلاد والعباد. وهي رؤيا ثمودية — عدمية، كما أسلفنا - فادحة في تأثيرها الانفعالي وخطابها الثقافي العام؛ علماً أنّ هذه الرؤيا قد هيمنت على مجمل قصائد المجموعة، تماماً مثلما هيمنت عليها مقاربة الفعل الجنسي. وكأنّ فايز خضور في هذه المجموعة قد سعى إلى استنفاد الإيحاءات الفنية والجمالية الممكنة في الفعل الجنسي، وتوظيفها وفق رؤياه العدمية؛ تماماً كما حاول استنفاد أوراقه الفنية فيها

بمختلف مستوياتها.

تقول زليخة في خطاب يفوح بالشهوات والخوف والحرمان:

أنا يا سيدي امرأةٌ عُرامُ الصدر،
ناضجةُ الفم الوحشيّ مسبيّه.. !!
أَعِدْ لي روعة اللحظات، أَغْرقني،
وأيقظْ في دمي الشهوه:
حقولي بانتظار الفيض، أستجديك شُدّ
رغائبي زاداً،
طويل دربُ محنتنا، وفارغة يدُ الأنواءْ
طويل درب محنتنا، ونافقةٌ خيول الماءْ
(9)

ولا بأس من الإشارة، في هذا المقام، إلى أنّ الفعل الجنسي موضوع أثير وضاغط لدى خضور عبر مسيرته الشعرية كلّها، إضافة إلى كونه مادة تخييلية بين يديه متعددة الأبعاد والدلالات؛ به تتشكّل الكثير من الصور الفنية، وإليه ترمز الكثير من المفردات والتراكيب اللغوية. فثمة إذاً مشهدية جنسية رمزية لا تكاد تغيب عن مجمل مجموعاته الشعرية. لكن من دون أن يؤدي ذلك إلى أيّ مستوى من مستويات الابتذال. إنه يستنطق موضوعاً بيولوجياً وإنسانياً واجتماعياً، ليعيد تشكيله فنياً على النحو الذي ينسجم ورؤياه الثقافية وخطابه الجمالي. وهو ما يعني أنّ تلك المشهدية ليست مشهدية إيروتيكية، وإنما مشهدية جمالية تتشكّل من العناصر والإيحاءات الجنسية لأداء خطاب ثقافي متعدّد الأبعاد.

تتوسّل قصيدة زليخة، بما توسّلت به سابقتها، من حيث السرد والوصف والحوار والمناجاة، وتنهض أيضاً على أقنومين أساسيين، في أسطورة الموت والانبعاث، هما زليخة ويوسف اللذان يمثلان عشتار وتموز؛ حيث حوّر الشاعر شخصية النبي يوسف بما يجعله شخصية انبعاثية خاصة بشاعرها، وإن تكن تلك الشخصية تحتمل جداً اعتبارها شخصية انبعاثية؛ فهي تسقط - أو تموت - في البئر أو العالم السفلي ثمّ تخرج أو تحيا، ثم تموت في السجن أو العالم السفلي أيضاً ثمّ تحيا؛ ولكن في كلّ موت يفقد يوسف، بحسب القصيدة - قدرة من قدراته بما يودي به إلى العجز والشكّ المريب معاً " **أتحيا معي لغيري**؟!"(10)، في حين تقوم زليخة، في كلّ موت، ببعث عشيقها لعلّه يعيد مجد الحياة فيها من خلال الفعل الجنسي، ومن ثمّ الإنجاب، غير أنّ شيئاً من هذا لا يحدث. ولذلك فإنّ شطراً كبيراً من القصيدة يأخذ منحى المناجاة، مناجاة زليخة ليوسفها، تماماً كما يحصل في أساطير الموت والانبعاث، حين تناجي عشتار تموزها.

تقول زليخة مخاطبة يوسفها:

وخلجاني يجافيها العبور الرّمْح،

يخنقها انتظار المركب الورديّ، يضنيها

ترى يا فارس الظمأ المؤلّه تنحني، قبل الفرار،

تفضّ ختْم العمر، تغرز خنجراً فيها!؟"(11)

لعلّنا لا نبالغ في القول إنّ النسبة العظمى من شعر خضور تتأسس على التراسل الجمالي مع الأجناس والفنون، ولولا قلة قليلة من النصوص الغنائية الصرف لديه في مجموعته الشعرية الأولى وفي مجموعة آداد خاصة، لجاز لنا القول إنّ شعره برمّته يقوم على ذلك التراسل؛ وهو ما أدى إلى التكثير والتنويع في الأشكال الشعرية، فمن الشكل الغنائي الصرف إلى الشكل الحواري والدرامي والسيري والملحمي وشكل المناجاة وشكل المونولوج وشكل الموّال وشكل البرقية والشكل المقطعي والشكل المختلط أو الذي يجمع بين عدّة أشكال في آنٍ معاً. ولا بأس بالاستئناس بنصّ يتراسل مع شكل الموّال:

يجيئني كالومضْ / أفرشُ أهدابي

أبوحُه ما بي.. / يستلّ سيف الرفضْ

أسأل عنه الليلْ / يقول لي ما مرّ

أدركُ أين السّرّ / يا ويلتا من ويلْ

قالوا: لعلّ الموتْ / أنهى مشاويره

فضاع مني الصوتْ / ما أظلم الغيره..!!"(12)

بالرغم من أنّ مجموعة "آداد" الصادرة سنة 1982، وهي المجموعة التاسعة لدى خضور، أي إنها جاءت بعد اشتداد النزعة التجريبية لديه، فإنها أقلّ مجموعاته الشعرية ميلاً إلى التجريب عامة، ومنه التراسل الجمالي، ومن أكثرها اعتماداً على الشكل الغنائي الصرف، ومن أقلّها ميلاً إلى التجريد والتكثيف والترميز في اللغة الشعرية، مما هو قارّ في تجربته الجمالية. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ هذه المجموعة تعبير مباشر وصريح عن تجربة شخصية ضاغطة عاشها الشاعر في مرحلة من حياته، ولكنه ما استطاع أن يتخفّف من عبء ثقلها الواقعي وحيثياتها الشخصية، فكانت في الكثير من نصوصها فجّة في تعبيراتها اللغوية وفي خطابها الثقافي الخاصّ والعام معاً؛ حيث بدا الشاعر فيها ذا موقف ثقافي ذكوري - عنصري حادّ تجاه المرأة وحريتها الإنسانية - الاجتماعية، مما يتناقض أصلاً مع خطابه الفكري - الثقافي المعتمد. ومع أنّ هذه المجموعة من أكثر مجموعاته شهرة، وفيها نصّ من أجمل نصوصه، ومن أحبّها إليّ شخصياً. وهو: **قدر**

النوارس أن تبيض فراخها بين السفائنْ/ لا البحــــر يعرفهـــا ولا خشـــب الصــواري..."(13)"، إلا أنها من أقلّها فنية وأكثرها اضطراباً على المستوى الفكري والثقافي والجمالي. وكأنّ التجربة الشخصية لا تكون تجربة جمالية، بكلّ ما يعنيه المصطلح، إلا إذا تمّت تنقيتها من العوالق الشخصية البحت، والانتقال بها إلى المستوى الإنساني العام، وهو ما لم يحصل في أكثر نصوص المجموعة.

لا شكّ في أنّ تجربة فايز خضور واحدة من التجارب الشعرية المهمّة في شعر الحداثة العربية عامة، وذلك بما انطوت عليه من تشكيلات لغوية وإيقاعية وتصويرية، ومن أشكال فنية غنية ومتنوعة، ومن قيم جمالية وثقافية حداثية على وجه العموم. وهو ما أثرى حركة الشعر الحديث لا في سورية وحسب، وإنما في البلدان العربية الأخرى أيضاً. إنّ ما اجترحه فايز خضور في تجريبه الفني من تشكيلات وأشكال وأساليب يضعه في مقدّمة الشعراء المجرّبين الذين على أيديهم يتّسع أفق الشعر والشعرية معاً.

الهوامش

1) كليب، سعد الدين: القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق - 2021. ص: 117.
2) نفسه. ص: 120.
3) جينيت، جيرار: مدخل إلى جامع النص. تر: عبد الرحمن أيوب. دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية). بغداد - د/تا. ص: 5.
4) خضور، فايز: أمطار في حريق المدينة. وزارة الثقافة. دمشق - 1973.
5) خضور، فايز: ديوان فايز خضور - قصائد ما بين 1958 - 2000/ الطبعة الجديدة المتكاملة. وزارة الثقافة. دمشق - 2003. ونشير هنا إلى أنّ ذلك الفرق في عدد صفحات القصيدة بين الطبعة الأولى وطبعة الديوان يعود إلى إعادة توزيع الأسطر أفقياً بدل التوزيع الشاقولي في الطبعة الأولى.
6) نفسه، ص: 133.
7) نفسه: ص: 138.
8) نفسه: ص: 138 - 139.
9) نفسه، ص: 152.

10) نفسه، ص: 157.

11) نفسه، ص: 151.

12) نفسه، ص: 300.

13) نفسه، ص: 354.

المصادر والمراجع:

1 - جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص. تر: عبد الرحمن أيوب. دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية). بغداد - د/تا.

2 -خضور، فايز: أمطار في حريق المدينة. وزارة الثقافة. دمشق - 1973.

3 - خضور، فايز: ديوان فايز خضور - قصائد ما بين 1958 - 2000/ الطبعة الجديدة المتكاملة. وزارة الثقافة. دمشق - 2003.

4 -كليب، سعد الدين: القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية. الهيئة السورية العامة للكتاب. دمشق - 2021.



في تطور بنية القصيدة الإيقاعيّة: فايز خضّور... الخروج على التفعيلة

د. ثائر زين الدين*

ربما مرّت قصيدة التفعيلة بدربٍ صعبٍ محفوف بالمخاطر، منذ انطلقت على أيدي الرواد كنازك الملائكة وبدر السياب وأدونيس وبلند الحيدري والبياتي ونخبة قليلة من المبدعين خمسينيات القرن العشرين، لكنها منذ بداية السبعينيات حتى اليوم تتصدّر المشهد الشعري، وتطرح ثمارها الطيبة في مشرق الوطن ومغربه، بسبب ما تمتلكه من إمكانات موسيقيّة ودلاليّة لن تنضب على المدى المنظور، ولا سيما أن شعراء العربيّة المبدعين ما زالوا يعملون على تطويرها من الجوانب كلّها؛ كما سنرى في هذه الوقفة التي اخترتُ أن أتحدث فيها عن جانبٍ من جوانب تجديد أحد شعرائها، يتعلّقُ بموسيقا القصيدة!! - وهو شاعرٌ ينتمي إلى الجيل الثاني بعد جيل الروّاد، ذو تجربةٍ شعريّةٍ بلغَ عُمرها زمنيّاً: ما لا يقل عن ستين عاماً، وإبداعيّاً: ما لا يقلُّ عن سبع عشرة مجموعةً - متخذاً من إنجازاته في هذا الباب أنموذجاً لما بلغه تطور البنية الإيقاعيّة لقصيدة التفعيلة ولاسيما سبعينيات القرن الماضي حتى أواخره.

ليسَ غريباً أن يفتتحَ فايز خَضّور تجربته الشعريّة عام 1958، بقصيدةٍ قصيرة، أثبتها في مقدّمةِ ديوانه، الذي ضم أعمالَهُ الشعريّة منذ 1958 حتى 2000، وحملت عنوان: «فاتحة الأسفار الأولى»، يقولُ فيها:

«لعنتني أمّيَ من صغري
من غيري يهفو للعنهْ؟!
ألأنّي كنتُ ألصُّ البيضْ
والقمحَ لأبتاع الحلوى؟!
أم أنّي من أعصاب البلوى
كوِّنتُ لأرفضَ حتى الرفض!!»(1)

---

* أديب وشاعر سوري.

فقد ظلَّ الرجلُ طوالَ تجربتِهِ الإبداعيّة «يهفو للعنة!!» على حدّ تعبيره! رافضاً، مُشاكِساً؛ لا يقبلُ الجمودَ والثباتَ؛ متحوّلاً، مُجدِّداً ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، في مُعظمِ الأصعِدة؛ المعنويّة والفنيّة، ما يتعلّقُ منها بالموضوعاتِ والأفكارِ والثيماتِ، وما يتعلّقُ ببنيةِ اللغةِ، والصورةِ، وبناءِ العملِ وإيقاعاتهِ وموسيقاه عموماً!

نلاحظُ بداية أن فايز خَضّور لم يُثْبِت أي نصٍّ عموديٍّ في مجموعاتِهِ، وفعَلَ الأمرَ نفسه في ديوانِهِ الكامل، الذي أصدرته وزارة الثقافة السورية، مع أنّ الشاعر نظَمَ - على الأغلب - بضعة نصوص عموديّة، وهذا إن كان يعبّرُ عن شيءٍ؛ فإنما يعبّرُ في المقام الأوّل عن قطيعةٍ شاملة مع طرائق النظم التقليدية، قطيعة ظل الشاعرُ محافظاً عليها حتى اللحظة؛ غير آبهٍ بكل من بدؤوا مَعَهُ مشروعَ الحداثةِ أو قبله، ثُمّ ارتدّوا عنه ونظموا قصيدة نظام البيت.

وهكذا قرأنا لهُ قصائد تعتمدُ «التوقيعَ» أو التفعيلة الحرة منذ أواخِرِ الخمسينيات: «غروب 1958» - «مزارع العلّيق 1959» - «من حكايا الشتاء 1960» - «أظافر المعصية 1960» - «من أغاني الصيف 1961» - «الريحُ والظل وحارس المقبرة 1961»... إلخ، ورأيناهُ ومنذُ تلكَ التجارب المُبكرة يتصرف بحرية في بناء نصّه؛ مستبدلاً البيتَ بالسطر الشعري، ووحدةَ البيت؛ بالجملة الشعريّة، التي لا ترهقها القوافي، ولا تحدُّ من تدفّقِها، الموازين والمقاييس. فإذا بنا أمامَ واحدٍ من قِلّة؛ جاؤوا إلى حقل التجديد، فحملوا لواءَ قصيدة التفعيلة بعد أن استوعبوا إنجازاتِ وجماليّاتِ الشعر الخليلي جيّداً، وبعدَ تَمرُّسٍ لغويٍ وعروضيٍ يحسدونَ عليه... حتى إذا أصدرَ ديوانَهُ «أمطار في حريق المدينة» عام 1973، رأيناه يطرحُ في مقدّمة العمل رؤيا طموحة لتطوير قصيدة التفعيلة، وممّا قالهُ يومَها: «وصراعُنا الآن هو الوصول إلى تحرير التفعيلة الواحدة، ومحاولة التحرّر منها، دون أن تفقد الصياغةُ موسيقاها، وتنحو نحو قصيدة النثر، التي لم تخضع للتطوّر الجمالي الواجب بالنسبة للشعر العربي»(2). ثُمّ يتابعُ مبيّناً الأفكار الرئيسة، التي يقترحها على طريق التجديد تلك، فيقول: «نحنُ لم نخرج عن التفعيلة الواحدة، إلى ما يسمّى بقصيدة النثر، وإنّما خرجنا على التفعيلة وحطّمنا حجمَها، معتمدينَ في توزيع البيت الشعري على ملاحظات أهمُّها:

أ - اللحظة الشعوريّة، أو الجرس الشعوري، وليسَ على الإيقاع في

التقطيع الوزني للتفعيلة وحدها.

ب - كثيراً ما يتمزّق طنين التفعيلة، فيقف القارئ عند محطّات ليست هي نهاية البيت، أو العبارة الشعريّة. وهذا يترك للموسيقا الداخليّة حُريّة التوزع، لقدرةٍ تكثيفيّة، حتى يتسرب إيحاؤها، عالياً، عميقاً، شاملاً، يزيدُ بالعون على الكشف والتعبير.

ج - إننا لم نترك التفعيلة، لكن علائقنا الوجوديّة معها أصبحت مختلفة، إذْ لم يعدْ يرصدنا قالب التفعيلة، ولا نوعها الوزني، لأننا احتويناها فصارت تابعة وليسَ العكس.

ء - أدونيس عندما جدّدَ، أدهشنا - كجيلٍ لاحق - لكنّه عجزَ في حدود التفعيلة، أي في مُمارسة لغزها المربوط، والتركيب الذري لها. فكان يدخل أكثر من صوتٍ «وزني» في القصيدة الواحدة، ولكن يظل في داخلِهِ شيء مبهم. هو التفعيلة ذاتها»(3).

ويلاحظُ قارئ المجموعة المذكورة، وما تلاها أيضاً، أن فايز خَضّور حاولَ فعلاً أن يحرّر التفعيلة من ارتباطاتها المجاورة في البحر نفسه؛ بمعنى آخر: من طريقةِ تكرارها التقليدية في البحور الخليليّة المعروفة؛ ما جعَلَ إحساسَ القارئ بالموسيقا الخارجيّة في النص جديداً؛ لا علاقة لهُ بالإيقاعات المألوفةِ من قبل، وكي يصبح الكلامُ أكثر وضوحاً علينا أن نعودَ إلى الفصولِ الخمسة الأولى من قصيدته الشهيرة «أصداف للبحر الميت»، والفصل الثامن من قصيدته «بثورٌ على خارطة القلب»، ولا بأسَ من قراءة المقطع الأول من الفصل [2] من القصيدة الأولى وتقطيعهِ وتحديد تفعيلاته:

«سَفَري؟!

فَعِلا

رحلةُ النَفَسِ الملوَّثِ، في بطانةِ الرئةِ المهتّكةِ الخلايا

تن متفعلُ فاعلاتُ متفعلنٌ متفعلُ فاعلاتُ متفعلن مُسْ

- نلتقي في خصامِنَا

تفعلن فاعلاتُ مُسْ

نرسُمُ القهقرى على النبعِ

تفعلن فاعلاتُ مستفعِ

نختفي شراراً فمن تُرى عادَ خائفْ؟!

لن متفعلن فاعلاتُ مستفعلن مُسْ

فَرَسي. أم حريرُ مرساةٍ وجهكَ الغضوبِ الرُّجوعِ

تعلن فاعلاتُ مستفعلن متفعلن فاعلاتُ

في حَبَلِ المَدِّ. يائساً

مُسْتعلنٌ فاعلاتُ مُسْـ

يمخـرُ الوسـائدَ الميَّبسـاتِ النزيـفِ للقاعِ...»(4)

تفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن مُسْتَـ...»

وقد أشارَ - من قبلُ - الناقد د. أحمد بسّام ساعي إلى أن خَضّور «استخدمَ التفعيلة في المقطع السابق استخداماً جديداً»(5)، وأُؤكّدُ هنا أن الجديد في الاستخدام هو التحرّر من علائقِ التفعيلاتِ المعروفةِ في البحر الخليلي، والتصرّف بعمليّة تكرارها، بصورةٍ مخالفةٍ تماماً، لما جاءَ عند الأقدمين، فتفعيلات الخفيف المعروفة «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن»، راحت تتكرّر بصورة غريبة، لا تمتّ للخفيف بصلة، ووجدنا الشاعر في بداية المقطع فقط يوردها وفق تسلسل تكرارها في البحر حيث جاءت «فعلاتن متفعلُ فاعلاتُ» لتجيءَ بعد ذلك تفعيلتانِ هما «متفعلن متفعلُ»، ثُمّ «فاعلاتن» تتلوها «متفعلن مستفعلن» فَ«فاعلاتُ»، تتلوها «مستفعلن متفعلن»، وهكذا، حتى إنِ السطر الأخير من المقبوس يأتي «مستفعلن متفعلن مستفعلن...»؛ وكأننا انتقلنا تماماً إلى بحرٍ آخر لا علاقةَ له بالخفيفِ إطلاقاً.

وفي المقطع الثاني من الفصل نفسه نقرأ: « - **بيننا يا شفيفُ، يُزهِرُ العبورُ**

فاعلاتن متفعلن متفعلن مُسْ

والقرنفلُ البهارُ

تفعلن متفعلن مُسْـ

والمواتُ المبيحُ الكرزَ الفاحِمَ، في صدرِ جارياتِكَ الحطيمة»(6)

تفعلن فاعلاتن مفعلاتن فعلاتن فعلاتن متفعلن متفعلن مُسْـ

فإذا بنا أمام لعبة مُشابهة؛ لقد ابتدأ الشاعرُ المقطع بـ«فاعلاتن» تلتها تفعيلة «مستفعلن» بجوازاتها خمسَ مرّات «متفعلن، متفعلن، مستفعلن، متفعلن، مستفعلن» لتعود «فاعلاتن» بجوازاتها ثلاث مرات «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن» تتلوها «متفعلن» مَرّتين وهكذا...

الشاعرُ إذاً ــ كما اتضحَ لنا ــ يُحرّر التفعيلةَ من بحرها ويشكّلها من جديدٍ على هواه! أو لنقل وفق حالته الشعورية، وحساسيّته الموسيقيّة؛ وهو كما شاهدنا في المقبوسين السابقين وفي معظم قصائِده يلجأ إلى التدوير العروضي؛ إمعاناً في تحطيم إحساسنا بالتفعيلةِ المعروفة، وفي محاولة لخلقِ إيقاعاتٍ جديدة؛ إيقاعات قد يبدو الكثير منها غير مستساغ، وثقيلاً أحياناً على أذن اعتادت لمئات السنواتِ توقيعات محدّدة، رسخت في جيناتنا وأعصابنا... وإمعاناً من الشاعر في إغناء نصه موسيقيّاً، وخلقِ قوانين جديدة في هذا المجال، رأيناه يعمل بدرايةٍ وهدوءٍ

علــى مــا يمكــن أن أُسمّيــه: المــزج الموسيقي في القصيدة الواحدة؛ مُركّزاً علـى المـزج العَروضـي تحديـداً، ضـمن نظام التفعيلةِ نفسها، مع التزامٍ صارمٍ بمجموعةٍ من القواعد الذهبيّة لم يخرج عنها - على حدّ علمي - مع كل حماستِهِ للخرق وعدم الانصياع!، منها أن الانتقال من تفعيلاتٍ تنتمي إلى بحرٍ ما؛ إلى أخرى تنتمي إلى سواه؛ لا يتمّ اعتباطياً، وفي السطر الشعري نفسه، بل انطلاقاً من سطرٍ جديد، وغالباً لغاياتٍ فنيّة مُحدّدة، لا علاقة لها بالتزيين والتغيير لذاته، وتحت تأثير تبدُّلٍ في الحالة الشعورية، أو لغاياتٍ معنويّةٍ ودلاليّةٍ مُحدَّدة، وقد يُمهّد الشاعر لعَمَلِهِ هذا مُسْبَقاً، كما فعل في قصيدةٍ تحملُ عنوان: «إيقاعان في صرخةٍ واحدة»؛ حين مزجَ بين تفعيلاتِ الرمل والمتدارك، فجاءَ الإيقاعُ الأوّلُ في الصرخة موقّعاً وفقَ الرمل، والثاني وفقَ المُتدارك، نقرأ:

«لا تلومي القافلةْ

اخلعي لونَ الحِدادْ

حلمكِ المأمولُ، مقتولٌ، وقتّالوهُ يغزونَ البلادْ

شيّعي الجرحى بوردٍ، لازوردٍ، أي عُشبٍ، عنبرٍ، رملٍ، رمادْ

واستشيري السابلةْ:

إنّها الحربُ لا تسألي الأمكنه

باطئي خطوكِ الفاجعيّ

المسافات موْؤودة،

والمحطّاتُ نائيةٌ والدموعُ جمارٌ، يهونُ حيالَ لظاها العَمى

إنها الحربُ، لا تُحرجي العائدين

الطريقُ إلى الوطن الأم

تبدأ من آخر الكونِ، حَبواً

وذاكرةُ المنهكينَ، كمعجزةٍ، لَمْ تَعُدْ ممكنةْ...!

كَفّني اللهفةَ المسرحيّةَ

لم يبقَ من راحلاتٍ، لدى الخائبينَ،

سوى نافقِ الخيلِ، والجثث المنتنَةْ...

إنّها فرصةٌ لن تتاحَ لغيرِ الحريم - الدُّمى...»(7)

في هذه القصيدة التزمَ الشاعرُ الرمل حتى قوله «واستشيري السابلةْ»، ليبدأ من سطرٍ جديدٍ وعلى شكل مقول القول: «إنها الحربُ لا تسألي الأمكنهْ... إلخ» متّبعاً المتدارك حتى نهاية القصيدة، وقد لا يجعلُ خضّور المزجَ متداخلاً في جسد النص نفسه، وهذا هو الأغلب عنده؛ بحيث يأتي الانتقال إلى تفعيلاتِ بحرٍ جديد، في مقطعٍ منفصلٍ؛ يحملُ رقماً ما، أو عنواناً فرعياً، وما إلى ذلك، كما نرى في قصيدة: «ثلاث منارات لمرفأ وحيد»،

التي يمهّدُ عنوانها - كما شاهدنا في القصيدة السابقة – للانتقال العروضي، لقد جاءَ النص في ثلاثة مقاطع مُرقّمة تباعاً (1، 2، 3)، بدأ الأول منها على النحو التالي: «**تنامُ الملاحمُ في مخدعِ النفسِ رجراجَةَ الهمسِ،**

تخنسُ في حدوها جوقةُ النافرين...» (8)

اتبعَ الشاعرُ في هذا المقطع تفعيلة المتقارب «فعولن» بجوازاتها، ليأتي المقطع الثاني من القصيدة على الرجز، يقولُ الشاعر: «**لمجدِ عُرْسِ الكونِ، دثَّرَ النهارُ، في خزانةِ الأسرارْ.**

لمجدِ ياسمينةٍ غنوجةٍ، يَظَلُّ يستحمُّ بالشّرارْ!

(برزخُهُ أضاءَ مَرْفَأهْ

وتوّجَ الجحيمَ صيّبُ المَطرْ)»(9)

في حين يأتي المقطعُ الثالث، أو «المنارةُ الثالثة للمرفأ الوحيد»، على المُتدارك:

«**كفّهُ أثقلتها أظافيرها...!**

قلِّميها لَهُ يا رياحْ

طولما؛ طالما زارَهُ الموتُ مستبشِراً بالخلاص... إلخ»(10)

وفي قصيدة «كوكب الأسئلة»(11)، المكتوبة عام 2000، والواقعة في [12] مقطعاً، ينوّعُ الشاعرُ في أنغام قصيدتِهِ بصورةٍ شديدة الكثافة، فتأتي المقاطعُ المرقّمَةُ، وفق الأوزان التالية: (الكامل - الرجز - الرمل - الكامل - المتقارب - الخبب - الخبب - الرجز - المتقارب - الخبب - الكامل - المتقارب)، مع أن القصيدة لا تشغل أكثر من خمس صفحاتٍ في الديوان. وقد يلفتُ الانتباه هذا الحرص لدى خَضّور على اتباع قواعد تكاد تكون صارمة للمزج أو التشكيل الموسيقي العروضي، بينما رأينا المسألة أكثر حُرية بكثير عند كثيرٍ من الشعراء سبقوهُ زمنياً، أو جايلوه أو تلوه، فأدونيس مثلاً في قصيدته «مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف»؛ وهي من تجارب الشاعر المبكّرة نسبياً، نراهُ يمزج بين تفعيلات البحور دون مُراعاة للقوانين المختلفة التي كتب عنها ذات يوم د. عزّ الدين إسماعيل وسواه(12)، أو ما حرصَ خضّور على مراعاته، ففي القصيدة المذكورة يمزج أدونيس بين الخفيف التام، والمتدارك والمتقارب والرجز والرمل والخفيف والسريع(13)، وكان قد فعَل ذلك أيضاً منذُ زمن مبكّر في «أغاني مهيار الدمشقي» الصادر عام 1967، ولكن بصورة أقلّ كثافة.

ويرى المتابع لنتاج خَضّور الشعري، مزجاً بينَ نظامي الكتابة الشعرية: «التفعيلة والبيت»، ولكن بصورةٍ قليلةٍ جداً، كما فعل في قصيدته (بثورُ على خارطة القلب) (14)، حين جاءت

المقــاطعُ ذات الأرقــام (2، 4، 8، 9) عموديّة، بينما المقاطع (1، 3، 5، 6، 7) مبنيّة وفق التفعيلة، وكما فَعَل أيضاً في قصيدة طويلة عنوانُها «انكسارات قاتمة»(15)، حين جاءَ مقطعٌ واحدٌ قصير عنوانُهُ «الشهيد»(16) مبنياً وفقَ نظام البيت وعلى مجزوء الرجز، وكذلك في قصيدةٍ طويلة تحملُ عنوان «إنجيل النهار»(17)، حين جاء المقطع الصغير ذو الرقم [29]، مبنياً وفق نظام البيت، وعلى مجزوء الرجز... وقد لا نجدُ في تجربةِ خضّور كلها سوى هذه المواقع، تمّ فيها استخدام هذا النمط من المزج! في حين أننا لن نعثرَ - على الإطلاق - على مزجٍ بين نظامي التفعيلةِ والنثر؛ كما شاهدنا عند أدونيس ومن بعدهِ عند نزيه أبي عفش ومحمد عُمران، وعبد الكريم الناعم وإبراهيم جرادي، وكثير من شعراء الثمانينيات والتسعينيات، لموقفٍ فكريٍ، وفنّيٍ اتخذهُ الشاعرُ منذ بداياتِهِ، ووقف عنده حتى الآن.

ولا بُدَّ لنا ونحن نتحدثُ عن اهتمام فايز خَضّور بالجانب الموسيقي للقصيدة، من الحديث عن ظاهرةٍ لافتةٍ في بناء موسيقا النص لديه؛ هي ظاهرة الإيقاع الداخلي لقصيدة التفعيلة.

لا شكَ عندي أن الشاعرَ أدركَ مُبكّراً - سواء بسبب قراءاتِهِ الكثيفة، ومعرفتِهِ العميقة بالشعر العربي، أم بإحساسهِ الداخلي، وولَعِهِ بموسيقا الألفاظ - أن الكثيرَ من النماذج الباهرة في شعرنا القديم سَمَتْ، وأحبّها الناسُ بسبب تعالُقٍ وامتزاجٍ مذهلين، بينَ الموسيقا الجاهزة (موسيقا البحر)، والموسيقا الداخلية، الناتجة عن جملة عوامل، دون أن يعلمَ أولئكَ الشعراء القُدامى كُنهَ تلك الموسيقا وجوهرها وقوانينها!

وإن صَدَقَ ما أذهبُ إليه من أن الموسيقا الداخلية في الشعر هي «حصيلة تركيبيّة ائتلافيّة من جملة مكوّناتٍ، بعضها ذو مصدر صوتي يتأتّى من إيقاع الحروفِ في حال تشابُهها أو اجتماعها أو تكرارها أو افتراقِها، وحالات حركات المدّ المختلفة المتكرّرة، وعلاقة المفردات نفسها داخل الجملة الواحدة تجانساً أو تضاداً أو تكراراً، والتركيب اللغوي والصياغات ضمن النص، وبعضها الآخر ليس صوتيّاً، ولكنه يقومُ على الإيقاع المتولّد من طريقة بناء الصورة الشعرية والرمز، وتوارد الأفكار، وأساليب بناء النص، وأدواتِهِ وتنوّعها من استفهامٍ وتعجّبٍ ونداءٍ وتمنٍ وما إلى ذلك، بالإضافة إلى المزج بين الشعر والنثر في النص الواحد عند البعض، وما يترتّب عن ذلك من إيقاعاتٍ داخليّة متباينة تفرضها خصوصية هذين الجنسين».(18)

إن صدقَ - كما قلت - هذا الفهمُ للموسيقا الداخلية، فنكادُ نجد في الكثير من شعر خضّور تطبيقاً عملياً لها. لقد استطاعَ الرجل بذكاء، وحسٍ عالٍ أن يستثمِرَ كل ما ذكرتُهُ، فلا تقرأ مقطعاً من شعرِهِ، إلا وتشعر بوجودِ موسيقا ما، تزوّدك بإحساسٍ جميلٍ مُريحٍ من الانسجام والهارموني النادرين... وقد اقتطعتُ في الماضي عِدّة مقاطعٍ من شعرِ الرجل، وأجريتُ عليها دراسة إحصائيّة في محاولةٍ لرصدِ سبب إحساسنا المذكور(19)، ولا بأس الآن من إيراد مقطعٍ واحدٍ مأخوذٍ من قصيدة «حصار الجهات العشر»؛ المكتوبة عام (1991 -1992)؛ لتأكيد ما ذهبتُ إليه: «**مهمومةٌ كانت بأكفانِ الزفاف: رتقاً وفتقاً، واستشاراتٍ لمنطوقِ المرايا والشقيقات الحيارى، والرفيقات الغيارى**

والرضا النبوي، من شيخ السكارى: كلّما أغضى وأغلقَ راعشاً بالقهرِ، ساقيةَ العفافْ»(20)

في هذا المقطع الذي، يبلغُ عدد كلماته 24 كلمة، استخدم الشاعر وسائل متعدّدة لخلق إيقاعات إضافيّة، ترتفعُ بالحالة الموسيقية للنص؛ بالتعاون مع تفعيلة الكامل، التي قليلاً ما جاءت صحيحة، أوّل تلك الوسائل تواترُ ورود مجموعة من الحروف بكثافة، فالفاء تكرّرت سبعَ مرّات، والقاف تسع مرّات، والراء عشر مرّات، والميم سبع مرّات، والنون والتنوين ثمان، والياء ثمان، والتاء تسع. ثاني تلك الوسائل ورودُ مفرداتٍ متجانسة صرفياً وصوتياً: (شقيقات - رفيقات - استشارات) و(حيارى، غيارى، سكارى) و(زفاف، عفاف) وهناك بعض المفردات التي تجمعُ إلى التجانس الصوتي تضاداً في المعنى: (رتقاً، فتقاً)، ثُمّ ننتبه أن بعض الجُمل بُنيتْ صوتيّاً بصورةٍ متناظرة، وعلى شيء من التوازي: (أكفان الزفاف، ساقية العفاف) و(الشقيقات الحيارى، الرفيقات الغيارى)، يُضافُ إلى كل ما سبق كثافة حروف المدّ وبالتحديد الألف... كل ذلك من خمسة أسطر شعريّة!! ممّا جعل إحساسنا بموسيقا النص قويّاً، منسجماً ويبعثُ على الارتياح، وبإمكاننا أن نعمِّمَ ما استنتجناهُ هنا على شطرٍ كبيرٍ من شعر فايز خَضّور، طالما بقي الأمرُ بين العمل العفوي الناتج عن إحساسٍ موسيقيٍّ عالٍ وقليلٍ من القصد والتحكّم... حتى إذا انتصرَ الأمرُ الثاني، وحاول الشاعر بإلحاحٍ وقصدٍ أن يبنيَ موسيقا داخليّة قائمة على حرفٍ واحدٍ من حروف الأبجديّة يتكرّر في مفردات النص جميعها انقلبَ الشعورُ بالانسجام والارتياح إلى نقيضهما، وأوشك الشاعِرُ أنْ يفقدُ بعض عناصر البناء الفنيّة الأخرى(21).

الهوامش:

1) فايز خضور ، الديوان 1958 -2000، وزارة الثقافة السورية، دمشق.
2) فايز خضّور، أمطار في حريق المدينة، المقدمة، دمشق، 1973، ص6.
3) نفسه، ص (8 - 9).
4) فايز خضور، الديوان، ص 130.
5) د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية ـ من خلال أعلامه، دمشق—دار المأمون 1978 ، ص 69.
6) فايز خضور، الديوان، ص 130.
7) فايز خضور، الديوان، 131.
8) نفسه، ص335.
9) نفسه، ص 678.
10) نفسه، ص 678.
11) نفسه، ص 679.
12) نفسه ص (682 - 686).
13) انظر: د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المُعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، منشورات جامعة البعث، حمص، مغفل التاريخ، ص (100 - 102).
14) لمزيد من التفصيل انظر: د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية،ص (123 - 141).
15) فايز خضور، الديوان ص (182 -185).
16) فايز خضور، الديوان ص (311 -335).
17) نفسه، ص (334).
18) نفسه، ص (362 -381).
19) د. ثائر زين الدين ، خلف عربة الشعر ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب 2006، ص 125.
20) نفسه، انظر الصفحات ص (124 - 129).
21) انظر: ثائر زين الدين ، خلف عربة الشعر ، ص (128 - 129).

قصيدة التجربة الشخصية عند فايز خضّور



د. نزار بريك هنيدي*

ربّما كانت الظاهرة الأكثر شيوعاً، والأشدّ سلبية في الإنتاج الشعري المعاصر، تلك التي تتجلّى في التشابه العجيب الذي نلحظه في غالبية القصائد التي يكتبها شعراء ينتمون إلى أجيال متعددة، وبيئات جغرافية مختلفة، وثقافات ومرجعيات متنوعة، إلى الحدّ الذي بات يصعب معه على المتلقي، أن يميّز قصيدة من أخرى. بل إنه لو ضمَّ هذه القصائد إلى بعضها، لشعر أنها تشكّل بمجموعها قصيدة واحدة، تكرّر العواطف والمشاعر نفسها، وتستنسخ الصور والتراكيب اللغوية عينها، وتعيد إنتاج المواقف ذاتها.

ومن الواضح أن هذه الظاهرة تعود، أوّل ما تعود، إلى عدم انطلاق الشاعر من تجربته الشخصيّة الخاصة في بناء نصّه الشعري، ولجوئه في أغلب الحالات إلى تقليد النصوص التي يقرؤها، والنسج على منوالها، معتمداً على ما اكتسبه من مهارات في إعادة الصياغة، دون أن يكون هدفه التعبير عن خصوصية احتراقه بنار تجربته الأصيلة.

ومما فاقم من انتشار هذه الظاهرة، تلك القناعة التي رسخت في أذهان كثير من الشعراء المعاصرين، في أن الحداثة الشعرية تكمن في تعمّد الخروج عن المألوف في تركيب الجمل، وتقصّد الإغراب في بناء الصورة، وفي حشد المفارقات اللغوية والتخييلية والإيقاعية، إلى درجة بتنا نقرأ فيها قصائد لا تتضمن أكثر من هذه العناصر والألعاب، التي يظنّ أصحابها أنها تمثّل غاية الفن الشعري، جرياً وراء فهمهم المبتسر لمقولة الشاعر والناقد (أرشيبالد ماكليش) في قصيدته فن الشعر: (ليس على الشعر أن يعني، بل أن يكون) متجاهلين أن الشعر لا يمكن أن يكون في الأصل، إذا لم

* أديب وشاعر سوري.

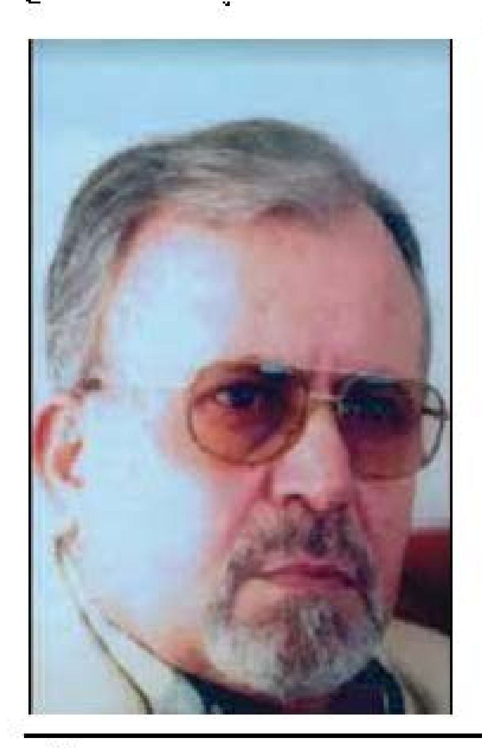
يكون مبنياً على تجربة إنسانية أصيلة، تضج بالعواطف والانفعالات، التي يعمل الشاعر على نقلها إلى المتلقي، بغية لفحه بحرارتها، ومشاركته في معاناتها، أو بغية تحريضه على استحضار تجربة مشابهة سبق له أن عاشها واكتوى بنارها.

وفي الحقيقة، فإن (التجربة الشعرية هي الدعامة الأولى للشعر)(1)، على حدّ تعبير الشاعر أحمد زكي أبو شادي في مقدمته لديوانه (من السماء) المكتوب عام 1949، والذي يعرّفها بأنها (تأثر الشاعر بعامل معيّن أو بأكثر، واستجابته إليه أو إليها، استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة أبداً عنها)(2). ويضيف أنه إذا افتقدت التجربة (لم تكن للموسيقى النظمية، ولا لمتانة الديباجة، ولا للتخييل المصطنع أية فائدة للفن، بل كانت جميعها مفردات أو تراكيب للاحتيال وللتحايل على الشعر، وما كان التطفّل على الفنّ فنّاً)(3).

ويرى الناقد (محمد غنيمي هلال): أن (التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصوّرها الشاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه. وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرّد مهارته في صياغة القول)(4).

ويميّز الباحثون بين ثلاثة تجلّيات للتجربة في مجال الشعر:

1- التجربة الحياتية: التي يمارسها المبدع في الواقع الخارجي ويتأثّر بها على مستوى الوعي.
2- التجربة الانفعالية: التي تتمّ من خلال – أو بسبب – التجربة الحياتية، عبر تحويلها من الوعي إلى اللاوعي، مع تفكيك عناصرها الأساسية وإعادة ترتيبها.
3- تجربة التلقي: وهي التجربة التي يمارسها المتلقي عند تماسه مع



النص، والتي تختلف بالطبع من شخص لآخر طبقاً لدرجة حساسيته وثقافته وذائقته(5)

ومن المعروف أن فايز خضّور كان من بين أهمّ الشعراء السوريين الذين اشتغلوا على البنية الفنّية لنصوصهم الشعرية، وأنه خاض غمار كثير من التجارب والمغامرات اللغوية والإيقاعية والتخييلية، إلا أن المأثرة التي مكّنته من أن يتبوّأ مكانته المتميزة المتقدمة في المشهد الشعري السوري، هي مقدرته الفذّة على تحويل تجاربه الشخصية، بكل حدّتها وفجائعيتها وفضائحياتها، إلى تجارب شعرية فنية حيّة، تحمل صدق عواطفه ورهافة أحاسيسه وتأجج انفعالاته، التي تنتقل توتراتها واهتزازاتها إلى أوتار قلوب المتلقين ومخيّلاتهم، فتتحرك على إيقاعاتها أو تستعيد إيقاعات تجارب خاصة مشابهة، وتلك هي الغاية القصوى التي يسعى إليها كل عمل فني أو إبداع شعري.

وفي الحقيقة، فإنه لا يمكن لأي متابع للمشهد الشعري السوري أن ينسى قصيدة (آداد) التي كتبها الشاعر أواخر عام1980، وقرن فيها اسم إله المطر والعاصفة لدى السوريين القدماء باسم ابنه آداد الذي سرقته أمه وضاعت، على حدّ قوله. وفيها يبلغ الشاعر ذرى غير مألوفة في التعبير عن حدّة مشاعره الهائجة المضطربة، وبشاعة التجربة المأساوية التي عاشها. فهل هناك في الشعر العربي أقسى من هذا الخطاب الذي يوجّهه الشاعر إلى ابنه:

آداد
وحدَكَ تبقى هَدْيَ الساري،
رجوى العشب،
وقدّاس الأشجارْ.
لا تلتمس العذرَ،
لمن فسّخها العَفَنُ،
وسربلها قيح الإحساسْ .
واقرأ للصيادين
تعاويذَ اليمَ الزيتيّ
وفاتحةً
من مزمور الأنهارْ
في جعبتك الحبلى،
يغفو سِفْرُ الفيضِ
فرتّلْ منه،
نشيد الغرقِ
ولو بَلْبَلتَ، من الذعرِ، الجلّاسْ
آداد
افتح قوسَيْ أذنيكَ
وأغمد سيف الدهشة
في رئتيك،

وطامِنْ لَجْلَجةَ الأنفاسْ
" أمُّكَ من ملحِ الأرض
ولكن فَسَدَ الملحُ،
ولن يصلحه الحرثُ
حرياً صار
بوطءِ حذاءِ الناسْ."(6)

وقد يقول قائل: إذا كان فايز خضور قد تعرّض إلى هذه التجربة القاسية فأبدع قصيدته (آداد)، فهل يفترض بأي شاعر أن يعيش مأساة مشابهة كي يكتب قصيدة جيّدة؟

وهنا علينا أن ننتبه إلى أن أي فردٍ يعيش على سطح هذه الأرض، لابدّ له من أن يتعرض في حياته اليومية إلى كثير من الأحداث والمواقف، التي تختلف في حدّتها وشدّة وطأتها عليه، بحسب درجة تفاعله معها واستنفاره لعواطفه وانفعالاته تجاهها. والشاعر الحقّ هو الذي يعمل على استثمار هذه الأحداث والمواقف في عمله الإبداعي وتحويلها إلى تجربة شعريّة حقيقية.

بل إن الشاعر قادر، بحسّه المرهف وبصيرته النفّاذة، على ملاحظة أي موقف يَعرِضُ له أو يصادِفُهُ في حياته اليومية، فيتأثّرُ به ويتفاعل معه، ويحول تفاعله إلى تجربة شعرية متكاملة. فكم من شاعر صادف في يوم من أيامه امرأة تشكو الظلم، دون أن تتفجّر مشاعره في نص شعري، كما فعل فايز خضور حين تفاجأ بهذه المرأة بينما كان يعبر النفق:

(فاجأتها عريانة، في حنوة، طيَّ النفقْ
تشكو إلى الخلّاق، باريها، بصوت مستجيرٍ في التساؤل، صارخٍ
" يا ربُّ، كيف تمرّ بالأحياء ليلات النعيم، ولا تمرّ بنا؟"
وكان الخطو أجفلها، وفَضْلُ ندائها المذعور، حشرج
واختنقْ
فأشحتُ عنها مُربكاً، وصعدت أعتابَ الممرّ
تجرّني أصداء نجواها، وأسأل صامتاً: يا ربّ، كيفَ
وألف كيفَ، وكيف تفترع البهائم زَهْوَ أشتالِ الحبَقْ.؟)(7)

ويؤكد الناقد الدكتور محمد غنيمي هلال على أنه (ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبّت في نفسه حميّاها.. ولا بدّ أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير، حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصوّرها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه)(8). ويضرب الشاعر

الإنجليزي (سبندر) مثلاً على ذلك (أن يصف شاعرٌ الرحلة إلى القطب حين يكون رأى الثلوج المتراكمة وشعر بالبرد، وعانى الجوع... دون حاجة إلى أن يصحب الرحلة بنفسه)(9)

ولا تقتصر التجربة الشعرية على ما يكابده الشاعر أو يراه ويتفاعل معه في يومه الراهن، بل إن ذاكرته يمكن أن تكون جسراً مباشراً إلى تجارب نوعيّة عاشها في سالف أيامه، لاسيما في مرحلة الطفولة التي تشكّلت فيها ملامح شخصيته، وتربّت عواطفه وأحاسيسه، وتكوّن عالمه الباطن. وكما تقول الشاعرة (نازك الملائكة) فإن الطفولة (وجود زماني لا يعي ذاته ويعيش الأشياء مرة واحدة، في حين أن الكبير الناضج قد يعيش الحدث عشر مرّات باستحضاره في الذاكرة أو التغنّي به أو كتابته على الورق)(10)

فعندما يستحضر فايز خضور صورة أمه وهي تلعنه في طفولته لأنه لا يلتزم بتعاليمها، بل يعاندها ويقوم بسرقة البيض والقمح ليبتاع بها الحلوى التي يحبّها، فإنه يعيش مجدّداً هذه التجربة بكل معانيها وينقلها إلينا بكل زخمها لأنها ما زالت حيّة في عالمه الباطن، تغذّي عوامل الرفض والتمرّد التي أسّست شخصيته الرافضة لكل شيء:

(لعنتني أمي من صغري

مَنْ غيري يهفو للّعنة..؟!

ألأني كنت ألصُّ البيضْ..

والقمح لأبتاع الحلوى؟!

أم أني من أعصاب البلوى

كوّنتُ لأرفضَ حتى الرفضْ !؟)(11)

وبالإضافة إلى ذلك كلّه، فإن الشاعر الذي يجسّد ضمير أمته وصوتها المعبّر عنها، يتمثّل التجارب الكبرى التي تعيشها أمته، ويكابدها كتجربة شخصيّة مباشرة، تندغم فيها انفعالاته وأحاسيسه مع آلام أمته وآمالها ورغبتها في النهوض من نكستها واستعادة أمجادها والنصر على أعدائها، كما فعل فايز خضور وهو يعاني تجربة النكسة عام 1967:

(بلادي

أعيدي لمجدك ما كان قبل انهمار التتارْ

أعيدي (لشمشون) ذكرى (دليله)..

زرعنا لعينيك جيلاً، سياجاً، ونحلف ما مرّ في هدبنا الأمنُ ليلهْ

بلادي..

أعيدي لخَزْي اليهود نبيَّ الصحارى (محمدّ)

أعيدي لهم (بختنصّر).

لمجدك نحيا، لكمشة رمل بسينا، لورقة حورٍ بدمّرْ

لأرزه.

لليمونة في الجليل ويافا وغزّة

لنخل ينوس اعتزازاً بصدر الفراتْ

نموت لنحيا بعزّه

نموت لتحيي من الدهر أكبرْ

فبالموت نمنح أطفالنا نخوةً لانبعاث الحياةْ

بلادي...)(12)

بل إن الشاعر بانتمائه العميق إلى أمته، وارتباطه الوثيق بتاريخها، قادر على استعادة المفاصل الرئيسة التي شكّلت تجارب أمته التاريخية، ليبعثها من جديد، ويعيش تفاصيلها، فيقاتل مع أبطالها في المعارك، ويشمُّ أريج العراك والغبار، ويسمع حوار النخيل مع الرمل، ويرى بيارق العزّ ترتفع خلف التخوم، ويعيش نشوة الانتصار. كما فعل فايز خضّور حين استعاد معركة (ثنيّة العُقاب) التي انتصر فيها خالد بن الوليد على الرومان قرب دمشق:

(سمعتُ حوارَ النخيل مع الرمل، هلّلت قبّلتُ عري الجدارْ

شَممتُ أريجَ العراكِ، الغبار، انتشيتُ ارتميتُ

بيارق عزٌّ تحوّمُ خلف التخوم، انتصار.)(13)

وأكثر من ذلك، فإن الشاعر بثقافته الواسعة، ومعرفته بأحوال وصفات الشخصيات التاريخية أو الأدبية أو الأسطورية، واستيعابه لأعمالهم وأدوارهم وخصائصهم المتميزة، قادر على استحضار أية شخصيّة، ليقيم حواراً معها، يفضي إلى تجربة إبداعية له تستحق أن تكون مادة ينشئ حولها قصيدته. ويستوي في ذلك أن تكون الشخصية تاريخية حقيقية، أو أسطورية، أو من إبداع المخيّلة الأدبية. وهو ما قام به فايز خضور، حين استحضر في قصائده عدداً من الشخصيّات التاريخية، مثل ولّادة بنت المستكفي، وديك الجنّ الحمصي وعمر الخيام والشاعر الإسباني لوركا، ومن الشخصيات الأسطورية مثل آداد وأوديب وجلجامش، ومن الشخصيات المتخيّلة مثل هاملت شكسبير.

إلا أن الأهمّ من ذلك، فيما يخصّ استحضار التجارب وتحويلها إلى تجربة شخصية يعيشها الشاعر، هو استخدام تقنيّة (القناع). وهي تقنية حديثة شاعت عند الشعراء المعاصرين، حيث يتقمّص الشاعر إحدى الشخصيات التراثيّة أو الأسطورية، متمثلاً تجربتها الخاصة، التي يدمجها بتجربته الشخصية، مما يمنحه مزيداً من الحرية في التعبير عن تجربته، كما يضفي عليها بعداً موضوعياً، يخرجها من الذاتيّة، ويزيد

مـن قـدرتها علـى التـأثير في الجمهـور المتلقي.

وقد بـرع فـايز خضـور في استخدام هذه التقنية الحديثة بأشكالها المختلفة. فقد لجأ إلى (القناع البسيط) حين اتخذ مـن الشخصـية التاريخيـة (الحسـين بـن علـي) قناعـاً يتقمّصـه علـى امتـداد قصيدته (اعترافات الحسين بن علي) كلها متحدثاً من خلاله بضمير المتكلم بعـد أن حمّلـه مواقفـه مـن نكسـة حزيـران، فتتداخل تجربـة الحسـين بـن علي في كربلاء مـع تجربـة الشـاعر في حزيران:

(ظلمتني عائشةُ

حين ظنّت أنني أؤمن بالغيب، وأدعو للإمامةْ..

كنت أدعو لمصيرٍ عربيّ

يمنح الكون سلامَهْ

لا لعرشٍ دمويّ.)(14)

كما لجأ شاعرنا إلى تقنية (القناع المزدوج) في قصيدته (عشبها من ذهب)، حين ارتدى قناع الشاعر الأموي (وضّاح اليمن) لكنـه لم يجعلـه يسـتأثر بالقصـيدة، بـل كـان يتحـدث بلسـان القنـاع حينـاً، ثـم يعـود ليتحـدث بلسـان شخصيته الحقيقية، التي تظهر موازية للقناع، وتقوم بمحاورته والتحدث إليه، فتسـتعرض القصـيدة تجربـة وضـاح اليمن، وتجربة فايز خضور، مبينة ما بين التجربتين من نقاط التقاء وافتراق. ولا شـكّ أن الشـاعر بلجوئـه إلى هـذه التقنيـة، قـد قـام بإضـفاء الكـثير مـن الغنى والزخم والمرارة والألم على تجربته الخاصة:

(أدعوكَ يا وضّاح هذا العصر،

أن تقتصّ من أفعى الوشاية،

ممعناً في صوت نزهة كبريائك، رافضاً غيث البكاءْ!!

وانهل غموض الشاعر الجوّال والتهم الفضاء..!!

عيناك تأتلقان بالصبواتِ

عين في هموم الخلق تستجلي،

وعين في قناديل السماء..)(15)

أما تقنيّة (القناع المركّب) فقد استخدمها فـايز خضـور في قصـيدته (المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون). وفيها يلـبس الشـاعر قنـاع المتـنبي ويـتكلم بصـوته، ولكـن دون أن يجعلـه الصـوت الوحيد في القصيدة، بل تتعدد الأصوات فيهـا، فنسـمع صـوت الشـاعر نفسـه، ونسـمع أصـوات شخصـيات أخـرى تعبّـر بمجموعهـا عـن التجربـة الـتي عاشـتها الأمة العربية بعد حرب تشرين:

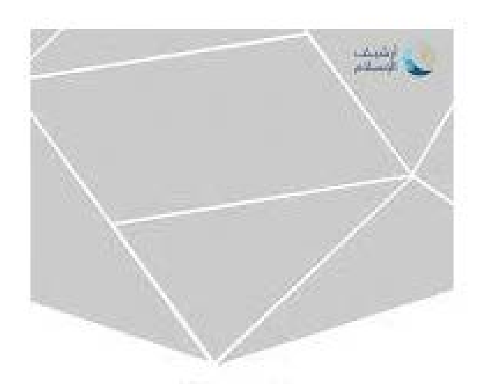
(أتينا وفي القلب غصّة غدر حملناه غمرَ سنين عجافٍ

ثآليل من نكسة الصيف، آية ثأرٍ، حفظنا تعابيرها والمضامين

كلّنا نغضّ من الخزي أبصارنا
زحفنا لنرجع للأمهات لرتاج الولادة
زنابق حمراء مكحولة بالنجيع
وهمّاً عميق التضرّع،
يحمل لون القرنفل والبيلسان.(16)

وكما نرى، فإن تقنية القناع بأشكالها المختلفة، تتيح للشاعر مجالات واسعة للتعبير عن كثير من التجارب التي يريد التعبير عنها، دون (أن تقع أسرى الفهم الضيّق لكلمة "التجربة". فنتصوّر أن مدلولها هو التجربة العاطفية الشخصيّة وحدها، مع أن التجربة بالمعنى الفني والفلسفي قد تعني كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات، فضلاً عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير)(17) على حد تعبير الشاعر صلاح عبد الصبور، الذي يضيف أيضاً أن معنى كلمة (الحدث) ليس (ما قد يحدث حدوثاً مادياً في مظاهر الحياة نحوناً، أو ما قد نعيشه من تغيرات الحياة المختلفة في مظهرها المادي فحسب، بل قد يمتدّ ليشمل الأحداث الوجدانية والفكرية التي تواجهها عقولنا وأذواقنا)(18)

وهكذا يتضح لنا أن البناء الشعري الشاهق الذي أسسه فايز خضور، لم يكن قائماً في أساسه على المهارات الشكلانية والمغامرات اللغوية والتهويمات التخييلية، بل كان يرتكز إلى معاناة حقيقية للتجارب التي عاشها، واستطاع أن ينفذ إلى أعماقها، ويكتشف فيها العناصر المشتركة المرتبطة بالجوهر الإنساني الأصيل، بالإضافة إلى قدرته على تمثّل التجارب التي صادفها عند الآخرين، وعاشها معهم بجوارحه ووجدانه، والتجارب التي أطلعته عليها ثقافته الواسعة بعد أن تحوّلت إلى تجارب انفعالية استولت على لبّه ومخيلته. وذلك كله أضفى على شعره هذه الحدّة والحيوية التي ميّزته في الساحة الشعرية السورية.



الهوامش:

1) بو شادي، أحمد زكي ـ من السماء ـ مؤسسة هنداوي -جمهورية مصر العربية ـ صفحة13
2) المرجع السابق صفحة11
3) المرجع السابق ـ صفحة13
4) هلال ـ محمد غنيمي ـ النقد الأدبي الحديث ـ دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ 1982 صفحة383
5) مواي ـ عبد العزيز ـ الرؤية والعبارة ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ـ 2008 - صفحة51
6) خضور ـ فايز ـ آداد ـ مؤسسة فكر ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ 1982
7) خضور ـ فايز ـ ديوان فايز خضور ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 2003 صفحة 614
8) هلال ـ محمد غنيمي ـ النقد الأدبي الحديث ـ سبق ذكره ـ ص385
9) المرجع السابق ـ ص385
10) إبراهيم ـ عبد العزيز ـ شعرية الحداثة ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ 2005ص 82
11) خضور ـ فايز ـ ديوان فايز خضور ـ سبق ذكره -ص5
12) خضور ـ ديوان فايز خضور ـ سبق ذكره ـ ص77
13) خضور ـ ديوان فايز خضور ـ سبق ذكره ـ ص75
14) خضور ـ ديوان فايز خضور ـ سبق ذكره -ص191
15) خضور ـ ديوان فايز خضور ـ سبق ذكره -ص656
16) خضور ـ ديوان فايز خضور ـ سبق ذكره =ص224
17) عبد الصبور ـ صلاح ـ حياتي في الشعر ـ ضمن المجلد الثالث من ديوان صلاح عبد الصبور ـ دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية -1977 صفحة59
18) عبد الصبور ـ المرجع السابق -ص60

أنماط بناء القصيدة عند فايز خضّور



د. جمال أبو سمرة*

المفهوم والمصطلح:

يُعرّف البناء بأنّه "التصوّر الكلي للقصيدة، وطبيعة المراحل أو المفاصل أو نقاط الارتكاز التي تُبنى عليها، وما يكون بينها من علاقات وصلات لغويّة أو انفعاليّة أو جماليّة"(1)، وتتعدّد أنماط بناء القصيدة وفقاً لطبيعة تجربة الشاعر الشعوريّة، وما تمليه عليه طبيعة الموضوع الدلاليّة؛ لذلك كان "لابدّ للشاعر أن يوفّر لتجاربه نماذج تشكيليّة متنوّعة البناء لها القابليّة والقدرة على الاستجابة لتنوّع أنماط تجاربه وتداخلها"(2)؛ فالشكل ليس لبوساً خارجياً، أو وعاءً يستوعب داخله المضامين فحسب، وإلا لتفاضل الشعراء والأدباء فيما بينهم بالمعاني، ولأصبحنا أمام أغراض شعريّة تكاد لا تخرج عمّا ألفناه عند شعرائنا العرب في أشعارهم من قبلُ، كالمديح والهجاء والرثاء...إلخ، وما فرضته الحياة اليوم من موضوعات مستحدثة، من هنا يمكن الجزم بأهميّة الشكل وتحوّلاته ليكون جزءاً من القول ذاته، يوحي ويشير ويفتح الآفاق واسعة أمام المتلقّي، وبناء عليه كان "لابدّ من النظر في مدى قدرة الشكل ذاته على الإثارة والعمق والشموليّة، وأيّ تغاضٍ عن لعبة الشكل سيجعل من المضمون صنميّة جامدة... فالشكل، وخاصّة عند المبدعين، يقوم بعمليّة استجرار ودفع للشاعر نحو مستويات جديدة تستدعي بدورها الخوض في غمار مضامين جديدة تفرضها عمليّة التفاعل التي تتمّ في صميم العمل الأدبي والفنّي"(3)، ذلك أنّ الشكل والمضمون لابدّ أن يتفاعلا معاً، ويتبادلا التأثير؛ فلو قُدّم المعنى نفسه بأشكال مختلفة لتغيّرت مضامينه وإيحاءاته ودلالاته، ولتعدّدت مستويات التلقّي حينئذ، ممّا يشي بأهميّة الشكل في رسم حدود المعنى، وكلّ خصوصيّة في المعنى لا بدّ أن يتبعها خصوصيّة في المبنى.

❖ شاعر سوري.

ولا يكتسب البناء قيمته من النمط الذي يتشكّل فيه؛ لأنّ البناء بحدّ ذاته يخسر خصوصيّته إذا لم يُحسن المبدع منحه حياةً خاصّة عبر طريقة التعبير، واندماجها مع المعنى، فلا فصل بين المبنى والمعنى؛ بل لابدّ لكلّ منهما أن يأخذ بالآخر نحو مزيد من الإدهاش والإثارة والاستدلال؛ فـ"ليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعيّة جماليّة إلا في حياة القصيدة، في حضورها كوحدة وكلّ، ذلك أنّ النظر إلى الشكل بحدّ ذاته أو إلى المضمون بحدّ ذاته، قتلٌ للأثر الفنّي... إنّ واقع القصيدة كحضور مشخّص في هيكل ما، هو شكلها فشكل القصيدة هو القصيدة كلّها: لغة غير منفصلة عمّا تقوله، ومضمون ليس منفصلاً عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كلّ أثر شعري"(4)، وعلى هذا فإنّ جدليّة العلاقة بينهما تحتّم علينا النظر إليهما نظرة شموليّة متكاملة، لا ينفصل فيه المعنى عن المبنى؛ ومن هنا تنبع أهميّة التكامل في النظر إلى العمل الأدبي بكلّ مكوّناته الدلاليّة والبنائيّة؛ إذ" إنّ دلالة أي نص شعري ليست في معنى افتراضي مسبق له؛ وإنّما هي محصّلة مجمّعة لكلّ وسائله الإشاريّة والمجازيّة وتكنيكه في التعبير والرمز، من هنا تصبح طريقة القول جزءاً جوهريّاً وعنصراً مكوّناً للقول ذاته، وتصبح دلالة الشعر الكاملة معادلة فحسب للقصيدة ذاتها"(5).

تتعدّد أنماط البناء في قصيدة خضّور؛ وفقاً لطبيعة التجربة التي تمثّلها، وتعدّد أشكالها، وتنوّع الرؤى الشعريّة التي يطرحها؛ ممّا وفّر لشعره تنوّعاً في الأنماط التي اتكأ عليها في سبيل قول ما يريد قوله، بحيث يمكن لمتتبّع شعره أن يلحظ أنماطاً عديدة للبناء داخل القصيدة الواحدة؛ إذ من النادر أن نجد للشاعر قصيدة يحكمها نمط واحد من البناء، ولكنّ ما يمكن لنا تتبّعه في هذا الفصل هو نوع البناء الذي يشكّل بروزاً على مستوى الشكل الشعري بمستوييه الداخلي والخارجي، فـ"في الوقت الذي تكون فيه أشكال عديدة ممكنة داخل مجموع معيّن يبرز أحد هذه الأشكال برسوخه وثباته؛ أي بخاصيته في شدّ الانتباه..."(6)، وبناء عليه يمكن لنا أن نلحظ عند خضّور أنماط البناء الآتية(7)

البناء التوقيعي:

يعتمد البناء التوقيعي للقصيدة الشعريّة على مهارة الشاعر في استخدام اللغة من خلال تحقيقه

"أكبر قدر ممكن من التركيز والتكثيف والتبئير، على النحو الذي يستوعب عموم التجربة بأقلّ مساحة كتابيّة ممكنة"(8)، لذلك فإنّ القصيدة في البناء التوقيعي تنحو منحى الإيجاز اللغوي، الذي يحفل بزخم التجربة وغناها، ويقدّم خلاصة رؤيا الشاعر، تجاه القضايا الحياتيّة المطروحة بوعي وتركيز، من غير إسراف في الكلمات، عبر طرح زوائد لغويّة أو تراكيب يمكن الاستغناء عنها، إذ تغدو اللغة موجزة إشاريّة مدهشة، تحمل الكثير من المعاني في كلمات قليلة، "فالتوقيعة هي الوحدة الحيويّة في الشعر، التي لا تقبل الاختصار"(9)، فلا يمكن حذف بعض كلماتها من غير الإخلال بالمعنى، وزعزعة المبنى، لذلك فإنّ البناء الشعري في قصيدة التوقيعة "وإن بدا سهلاً إلا أنّه يفشل في إحداث التأثير المطلوب، إن لم يحسن التكثيف واختيار اللقطة الغريبة والمتميّزة، واعتماد الصدمة أو المفارقة، تعويضاً عن الإشباع الذي توفّره القصائد التي ترصد بأناة تجربة شاعريّة كاملة"(10)، كما أنّها تعتمد النهايات الحاسمة التي تمثّل الذروة وصفوة القول، في إحداث الدهشة التي تتكشّف عن خيال خصب، فتهزّ القارئ وتستحوذ على إعجابه، وتمتعه بجماليّتها وتهزّه بطرافتها ومفارقاتها؛ إذ تشكّل التوقيعة "إحدى ضربات الشعر الحديث، (بوصفها) القصيدة القصيرة المركّزة الغنيّة بالإيماء والرمز والانسياب والتدفّق"(11)، لتكثيفها وإيجازها وهي تنطلق في جوهرها من عمق الرؤيا التي ترصد تجربة حياتيّة بأقل قدر من الكلمات، وكأنّها تنطلق من مقولة النفري: "كلّما اتسعت الرؤيا، ضاقت العبارة"(12)، فتكمن بذلك عظمتها "في عمقها الذي يختزن أكبر قدر من الإيحاء أو اللمحات الدالّة، ويجعل المعنى لا نهائيّاً"(13).

ظهرت قصائد خضّور ذات البناء التوقيعي في مرحلة مبكّرة من نتاجه الشعري، كما نجد في مفتتح ديوانه الصادر عن وزارة الثقافة، قصيدة "فاتحة الأسفار الأولى" المؤرّخة عام 1958م التي يقول فيها:

لعنتني أمي من صغري
من غيري يهفو للعنهْ...؟!
ألأني كنت ألصُّ البيض
والقمح لأبتاع الحلوى؟!
أم أنّي من أعصاب البلوى
كوّنت لأرفض حتى الرّفض!!(14)

يقدّم خضّور سمات شخصيّته للمتلقّي منذ البدء، هذه الشخصيّة التي تلاحقها اللعنة منذ الطفولة المبكرة، وستبقى تلاحقه، إضافة إلى أبرز سماته، وهي الرفض الذي تنبض به أفكار شاعرنا، بوصفها جزءاً من تكوينه النفسي، لذلك فإنّ صداها ينعكس شعريّاً في كلّ ما كتب، فنجدها تنبض من جديد في ديوان أريج النار في قصيدة "برزخ" المؤرّخة بالعام 2006م، التي يقول فيها:

من نسيج اللهيبِ انجدلتُ

جسدي مسرحٌ دائريٌّ، وروحي ستارْ..

قال لي الراحلونَ إلى العتمِ: إنّي وصلْتُ..!!

قلْتُ: لمّا أصلْ بعدُ.

عرقلَ برقَ رؤايَ نحيبُ النهار..!!(15)

فخضور ما زال كما هو قبل ثمانيةٍ وأربعين عاماً، رجلاً مُستفَزّاً، يأبى إحساسه بالتفرّد إلا أن يطرح نفسه شخصاً مختلفاً، وهو يتعالى على الطين الذي جُبل منه، تعالي الشيطان على ابن آدم كما ورد في القرآن الكريم، بطرح تكوينه الناري، القائم على سرعة الغضب والثورة والتمرّد، ويتماهى خضّور مع هذه الحال ليظهر عنصر المفارقة في خلق معادلة جديدة يغدو فيها الجسد مرتكزاً للصراعات النفسيّة والموضوعيّة، بما تحمله كلمة مسرح من صراع بين الخير والشر، وتفكير باطني، وتقابل بين الذاتي والموضوعي، بينما يغدو الروح ستاراً، يخفي وراءه هذه الصراعات، وهو ما يخالف الطبيعة الإنسانيّة التي يكون فيها الجسد قناعاً يمكن للإنسان أن يخفي وراءه ما يعتمل في نفسه من أفكار وآلام، ويصعّد خضّور من حدّة الموقف الجدلي القائم على التقابل، ليدخل الحوار الخارجي على النص، فيزيد من دراميّة المشهد، ويظهر من جديد صوت الشاعر المتعالي الطموح الذي لا يعوق تقدّمه سوى جعجعة أولئك الذين يهرعون إلى موتهم (الراحلون إلى العتم)، في أسطرة الموقف، بما يمثّله العتم هنا من إشارة إلى العالم السفلي المظلم، عالم الموت، وهذا يستدعي الحالة المقابلة لأولئك، حالة الشاعر الساعي إلى الخلود / برق الرؤى/ بامتلاكه الرؤيا، وبالتالي يكون الشاعر في مواجهة المجتمع الذي يسعى إلى إحباط طموحه، فتكون المواجهة بين الفرد والمجتمع، في دورة دائريّة مغلقة (جسدي مسرح دائريّ)، تشي باستمرار المعاناة، والصراع المحموم غير المنتهي بين الذات والذوات الأخرى من حولها، في كلّ زمان ومكان.

استطاع خضّور أن يقتصد بالكلمات، فيقدّم للقارئ رؤيته بتركيز مدروس، ويدهشه ببراعته في الجمع بين المتناقضات وصهرها في بوتقة واحدة، من خلال تقديم مشهد درامي غني بالرمز والإيحاء.

ما بين النصيّن يمتدّ صراع الشاعر المحموم ضدّ مظاهر الجدب والعقم والخراب، وهو يؤسّس لعالم رحب، تسوده مظاهر الحياة والخصب، على مدى تسع عشرة مجموعة شعريّة، تنبثق في طيّاتها قصائد ذات أشكال بنائيّة مختلفة، من بينها البناء التوقيعي، الذي كان يتمظهر في مقطع شعريّ هنا أو هناك، في القصائد الشعريّة المتنوّعة، ليأخذ بناءً مستقلاً في ديوانه "أريج النار" الصادر في العام 2009م، الذي يشكّل تتويجاً لرؤيا الشاعر، وخلاصة لتجربته الشعريّة الممتدّة على مساحة إبداعه الواسعة، كما يطالعنا في نصّ "خيبة":

يلحّ على كاهلي هاجس الحلم: أنّي مصابٌ

بسورٍ يعانق سوراً،

يشاجرُ سوراً من الداليات

الحبالى، الولودات، والمتعبات

بشتّى لآلي العنب..!!

فأهرعُ مختنقَ النفس، أسألُ صبرَ الجهات،

وشمسَ الحياة، عن الخاطر المستبدّ:

فأينَ، وأيّانَ مأمولُ "رؤياي"؟!

ما من مجيب "ولم يبقَ في الكرم غيرُ الحطب..!"

تعلّلتُ بالوعد عمراً. وعلّلني الحلمُ، لكن كذب."(16)

إنّها صدمة الشاعر تجاه الحياة، يقدّمها عبر رؤية تراجيديّة سوداء، يكسوها ألم الشاعر بعد انسداد آفاق الأمل التي رسمها، وناضل من أجلها، فما وهبته سوى العقم والشيخوخة، بعد أن أفنى حياته من أجل خلق معالم الحياة والخصب والانبعاث، فقدر الشاعر



التعب والعناء والشقاء، وهو يعود بخفّي حُنين، بعد مسيرة نضاليّة طويلة، تلخّصها ذروة النص، في نهاية قصيدته، بكل ما فيها من تركيز، وتبئير في تمثّل صرخة الشاعر (" تعلّلتُ بالوعدِ عمراً. وعلّلني الحلمُ، لكن كذب."!)، التي تشي بعجزه وإحباطه واستسلامه.

وتأتي توقيعات أخرى لتصبّ في المنحى ذاته، ولكنّها تترجم مبدأه في الحياة الذي لا يحيد عنه وهو الصدق، وهذا ما جعله المعبّر الأقدر عن هموم الطبقات المسحوقة، كما يطالعنا في توقيعته " عدالة":

لأنّه لا يقتفي مآدبَ الخداعْ،

أنصارُهُ تكاثروا في بيدر الجياع..!!!(17)

عبر سطرين شعريّين يقدّم الشاعر لقرّائه الرؤيا المكثّفة المركّزة، في أنّ العدالة تقتضي أن يُجزى الصدق بمثله؛ فلأنّ الشاعر صادق يعبّر عن صوت الفقراء، كان جمهوره من الفقراء، وهذا بدوره يستدعي الضفّة المقابلة، في أنّ الشاعر المزوّر للحقائق، الذي يسعى ليكون شاعر الأمراء والبلاطات، سيكون جمهوره من المترفين المتملّقين، وفي هذا غمز بالآخرين، واتّهام لهم.

تشع هذه التوقيعة بأبعاد الشاعر النفسيّة، وتكشف جوانب ثقته بنفسه ونظرته الإيجابيّة الواثقة تجاه مسيرته النضاليّة، وترضي غروره بمديح ذاته، وهي تنحو منحى بلاغيّاً في تحقيق ما يُسمّى في البلاغة بـ"المدح بما يشبه الذم"، وهي من جانب آخر ترسم البعد السوداوي التراجيدي، الذي يجزي الصدق بالخذلان والحصار والنكران.

تستمرّ توقيعات الشاعر على هذا المنحى في أخذها أبعاداً إيديولوجيّة وأسطوريّة، تتقافز في طيّاتها الآلام والأحلام، وتسوسها مظاهر البؤس والحرمان والجدب واليباس...، ففي قصيدة "ضياع" يطالعنا الشاعر برؤيته تجاه الحياة بعدما جرّب فيها ما جرّب، وذاق ما ذاق:

هي الحياةُ غابةٌ غامضةٌ،
متاهةٌ مبهمةٌ
ولا طريق...!!!
هي الحياةُ غابةٌ موحشةٌ
ـ واحسرتاهُ ـ
لا رفيقْ...!!!(18)

تتقابل في النص مظاهر الخصب والجدب، وعلاقة الإنسان بهما بوصفه المحور الذي يتمركزان حوله، فإذا كانت الحياة بوصفها

غابــة، ذات مــؤدّى إيجــابيّ علــى الخصب، فإنّ تمركز "لا" في الطرف المقابل لها يشكّل المفارقة، التي تسلب الحياة بالنسبة إلى شعور الإنسان/ الشاعر بها، كلّ منحى إيجابي، فنفي وجود الطريق والرفيق في حياة خصيبة، بؤرة يتمركز عليها إحساس الشاعر بالغربة والضياع، إذ لا فائدة من وجود الجمال والروعة خارج إحساسنا بهما، لذلك ينقلب الشاعر إنساناً وجوديّاً عدميّاً في إحدى توقيعاته المعنونة بـ "لذّة" فيقول فيها:

أعذب ما في الكون رهزةٌ جليلة الإيغاف

والإراقةْ..!

وغفوةٌ مخمورةٌ

وديعةٌ

- يا ربّ -

دونما إفاقةْ..!!(19)

الجنس والموت، القطبان اللذان يختزلان رغبة الشاعر، ويمثّلان هروبه من واقعه المرير العقيم، وانكساراً داخليّاً يحياه الشاعر، ففي الصورة الأولى يستحضر الشاعر ما يدلّ على الفعل الجنسيّ (الرهز)، ولكنّه لا يستدعي المرأة/ الحبيبة رمز الخصب، بل يقتصر على عنصر المتعة، الذي يحوّله إلى كائن وجوديّ، وفي الصورة الثانية يتمنّى الموت الذي هو بداية الحياة، ولكنّه يشترط فيه عدم الإفاقة، ليكون بذلك إنساناً عدميّاً سوداويّاً، ولكنّ ذلك ردّ على الحياة بمنغّصاتها وما أذاقته للشاعر من مرارات.

وتأخذ بعض نصوص التوقيعة عند خضور طابع البوح الوجداني الرفيف، فتتمركز الدوال حول الذات الشاعرة، لتعبّر عن مدخلات النفس ولواعج الأسى والحزن في رصد الإحساسات الداخليّة للشاعر، كما يقول في توقيعة له معنونة بـ "مرارة" تأخذ منحى وجدانيّاً غنائيّاً عذباً:

يا هذا القلبُ الراعفُ، بين ضلوعي.

لا أذكرُ يوماً،

شرَقَتْ فيه الشمسُ

ولم تستأنس بدموعي..!!(20)

يترجم خضّور مأساته عبر رصد أحواله النفسيّة في استذكار لحظات الماضي، بنبرة غنائيّة وجدانيّة حزينة، وهو يخاطب قلبه الوالغ في الألم، الذي تتمخّض عنه الدموع في فيضانها المستمرّ استمرار شروق الشمس، في حركة دورانيّة، تشي بعدم الانتهاء، وهو يزاوج بين الجمل الإنشائيّة والخبريّة في مناجاة وبوح ينبضان بالحركة والدوام (القلب

النابض، شروق الشمس، هطول الدموع)، التي ترسّخ أثر الحزن عبر الدوران الزمني لحركة الحياة.

ولا تغيب الحبيبة عن ذهن الشاعر فيبوح لها، بلواعج نفسه ورغباته، كما تطالعنا توقيعته "تواضع" التي يقول فيها:

لا تغدقي عليه بالهباتِ،

في فواحش الهدايا.

تكفيه منك قبلةٌ لهفانةٌ

وآهةٌ،

تفجّرُ الحنايا..!!(21)

تختصر هذه التوقيعة في أبعادها الإيحائيّة، نظرة الشاعر إلى الحبيبة، التي يرى فيها ركن الحنان، ويطلب إليها أن تتخلّى /لا تغدقي/ عن عطائها الموضوعي بفعل الحصول على مقتنيات ثمينة تهبها للشاعر، مقابل الاكتفاء منها بالمنح الذاتيّة؛ الحنان المتمثّل بالمقاربة الجنسيّة (القبلة - الآهة)، فهي الأثمن والأغلى في نظره وهي كلّ ما يحتاجه.

يقابل الشاعر بين بنيتين؛ موضوعيّة وذاتيّة، وترصد البنية اللغويّة متتابعات لغويّة، وجودُ بعضها سببٌ في تولّد بعضها الآخر، فتكون بذلك (لا تغدقي) نتيجة سببيّة للاكتفاء، وتأتي الجموع بما تمثّله من الكثرة (الهبات - الفواحش - الهدايا)، ضئيلة إذا ما قيست بمنح الحبيبة على انفرادها (قبلة - آهة)، فينتصر بذلك الذاتي بحميميّته على الموضوعي الذي يغدو ضئيلاً محتقراً، قياساً بالأوّل، وفي هذا دلالة على حرمان الشاعر من الحنان الذي يبحث عنه مقابل التخلّي عمّا سواه، وهو ما كرّره الشاعر مراراً في أشعاره، كما في قوله:

(" بابا" أتيتك أبتغي رؤياكَ:

لا خمراً، ولا خبزاً، ولا نقداً، ولا تبغاً...

ولا شيئاً أريدُ، سوى " الـ ...حنانْ"..؟)(22)

ولا يقتصر البوح على علاقة الشاعر بذاته وحبيبته؛ إذ نراه في بعض توقيعاته يتجه إلى البوح عمّا يعتلج في نفسه نحو خالقه، كما نراه يقول في توقيعته "غناء":

اللّه ليس نائياً - كما ظننْتُ - عنّي:

يا طولما، إن أغطشَ الكلامُ،

وادلهمّ في دمي،

سمعتهُ يغنّي..!!(23)

علاقة الشاعر بخالقه علاقة ذاتيّة داخليّة سحريّة، ترتبط بالإلهام الشعري، ففي زحمة القول، ينبثق إيمان الشاعر انبثاقاً ذاتيّاً، من غير

استدعائه، فهو موجود بالفطرة على عكس ظنّ الشاعر، الذي يحسب أنّ الله بعيد عنه، بحكم انصرافه عن ممارسة الطقوس الدينيّة، وهو بهذا يؤكّد زيف المظاهر الدينيّة، وينتقل بثقافة التديّن إلى ثقافة جديدة تتجاوز الطقوس والمظاهر إلى الأحاسيس الداخليّة، والإيمان الباطني.

وتأخذ بعض التوقيعات عند خضّور منحى تساؤليّاً استنتاجيّاً، سعياً منه إلى إقرار حقيقة ما، كما في توقيعته " صلاة" التي يقول فيها:

هل سمعتمْ صلاةَ الشجرْ؟

إنّها لا تبوح بسرّ التبتّلِ

إلا إذا دغدغتها أكفّ العصافيرِ،

أو أرعشتها شفاهُ المطر.!!(24)

يبني الشاعر توقيعته على الاستفهام، الذي يقدح ذهن القارئ، ويخلق عنصر المفاجأة في ربط عنصرين؛ ذهني (الصلاة)؛ بوصفها مناجاة داخليّة، وحسّي (الشجر)؛ عبر التقاط الحساسيّات وابتداع الجزئيّات الرابطة بينهما، بفعل النشاط التخيّلي، فإذا كانت صيغة الاستفهام تمثّل عتبة الاستهلال الشعري، التي تحفّز القارئ للانطلاق عبرها إلى استكشاف كنه الصلاة والشجر، والعلاقة بينهما، فإنّها سرعان ما تنتقل بالمتلقّي إلى عالم أرحب، عبر كشف الشاعر عن سرّ الشجر، لتضعه أمام مفاجأة أخرى، تحفّزه على البحث عن مرمى الشاعر، والمقولة التي يكتنز بها النص، فقصديّة الشاعر أبعد من ربط عناصر وجزئيّات، بقالب لغويّ أنيق؛ وحشد صور، وأنسنة عناصر الطبيعة وبثّ الحياة فيها، إذ لابدّ من مقولة يسعى إليها الشاعر، فانحناء الشجر وتبتّله وتواضعه، نابع من حيّز امتلاكه المواهب الكثيرة، والمثيرات الجماليّة التي تصبّ في تفاعله مع عناصر الطبيعة، فتنطلق حينئذ متناغمة مع أهواء النفوس، وكذلك الشاعر الذي لا يبوح إلاّ بمحرّضات تتمخّض عنها روحه بأسرار الإبداع والجمال.

تنمو قصيدة خضور في بنائها التوقيعي نموّاً خصباً، فتزاوج بين التكثيف اللغوي وعمق الدلالة، وهي ترصد بوعي رؤيا الشاعر، وتقدّم فلسفته تجاه قضايا حياتيّة متنوّعة، في بوح وجدانيّ رقيق، يمتزج بالحس الدرامي، عبر رصد مكنونات الشاعر وتجسيده مختلف أنواع الصراع الداخلي والخارجي، بقالب تصويريّ جميل، ممتزج بعناصر المفاجأة والمفارقة، التي تمتع القارئ

وتصدمه وتثير دهشته في آن معاً، بقالب لغوي يعتمد التكثيف ويحتفظ لها بغنى الدلالة والإيحاء في انسيابيّة وتدفّق.

البناء التشكيلي:

تقوم القصيدة في البناء التشكيليّ على "رصد عناصر تكوينيّة، وتحديد هيئاتها وألوانها وأشكالها، لتوحي بدلالات مختلفة"(25)، و"تعتمد في بنائها على عناصر تشكيليّة محض كاللون بقيمه المباشرة وغير المباشرة، والضوء والعتمة والظل وغيرها"(26)، وهي بهذا تقوم على "أسس تقنيّة مستمدّة من الفنون التشكيليّة البصريّة المعتمدة على العناصر المرئيّة والمقاييس الشكليّة، فالشاعر يقدّم فكرته الشعريّة في صورة تجسّد المعاني الشعريّة والمواقف الوجدانيّة في تشكيل محسوس يهدف إلى تحقيق الانسجام والتآلف"(27)، وقد عملت هذه القصيدة "على الإفادة من كلّ ما هو متاح أمامها للاتّجاه نحو آفاق جديدة لإثراء وتعميق وتخصيب تجربتها، عبر التداخل والأخذ من الفنون المجاورة وتطوير إمكاناتها الإبداعيّة والتعبيريّة باستثمار هذه التقانات الوافدة، وقد تدخّلت في جوهر الحساسيّة الشعريّة، وأسهمت في إنتاج جماليّتها وتشكيل رؤاها، ورفد أنموذجها بكل ما هو ممكن؛ لبلوغ أعلى قدر ممكن من قوّتها الشعريّة على صعيد الصياغة البنائيّة والتواصل في التلقّي"(28).

يقدّم خضور بعض قصائده معتمداً هذا البناء، للوصول إلى عقل المتلقّي وقلبه معاً، عبر إبراز مفاصل جماليّة تعتمد التشكيل في لمّ شتات العيّنات الماثلة أمامه، ليوظّفها في رصد مكنونات نفسه تجاه العالم الخارجي، كما في قصيدة "مصادفات"(29)، التي يظهر فيها هذا النمط من البناء بتفاوت بين مقطع/ مصادفة وأخرى، من مقاطعها/ مصادفاتها الأربع والأربعين، ولنأخذ المقطع/ المصادفة الخامسة، وفيها يقول:

أسطحُ القرميد، والأشجارُ، والأشياءُ
تنأى، تتسرّى مسرعَةْ...
مثلَ قطعانِ المواشي الجائعةْ...
أجفلتها زلزلاتٌ، من عُواءاتِ ذئابٍ،
وانفجاراتِ ـ خطر..!!(30)

يفرض النص الشعري السابق عناصر البناء التشكيلي منذ الجملة الاستهلاليّة للمقطع، فتبرز ماثلة أمام الأعين، عبر طرح عناصرها المادية المألوفة للمتلقّي، لتمثل في خياله على شكل لوحة فنيّة ذات ألوان

وأشكال وحجوم، تؤدّي دورها في إثارة الانفعال وبث الدلالة، فأسطح القرميد، والأشجار، والأشياء بدلالتها المتنوّعة غير المتخصّصة بشيء، تفتح أمام المتلقّي آفاقاً واسعة للتكهّن والتخيّل، تشكّل خطوط اللوحة الأساسيّة في تموضعها المكاني، وتضفي عليها ألوانها وصبغاتها، فيظهر اللون الأحمر (القرميد)، والأخضر (الأشجار)، وحزمة من الألوان اللامحدودة التي تتمثّل بالأشياء، ويتبادر إلى الذهن اللون الأصفر بحضوره القوي عبر استحضار صورة الأغنام، وكذلك يترسّخ في الذهن اللونان الأحمر والأسود الملازمان للدّالين (الانفجارات ـ خطر) اللذين يترافقان دوماً مع مشهد الخراب والدمار والدماء، وتأتي الجملة الفعليّة (تتسرّى مسرعة)، لتسقط عليها بعداً زمانيّاً، عبر إضفاء الحركة عليها، وتأتي صورة قطعان المواشي الجائعة التي يتهدّدها الخطر، لترصد هذه الحركة وتضبطها، إذ تتضح من خلالها سرعة مرور الأبعاد المكانيّة السابقة أمام الأعين وابتعادها المتزايد، وتطرح البعد النفسي الذي أسقطه الشاعر على نصّه، وتجلّى فيه التوتّر والخوف والقلق والرهبة.

يتقدّم الشاعر بطرح أبعاد مكانيّة جديدة على نصّه، فيأتي بصورة الغيم بتشكّلاتها الفنيّة، المتجلية بأبعاد وأشكال ورسوم مختلفة، ولكنّها مضبوطة بإيقاع نفسيّ يوحي بالرهبة والخوف:

وبساطُ الغيم يعلوها، ويلهو بخيالاتٍ
من الوهم: رسوماً وشُكولاً مفزِعةْ..!!
شكّلتها الريحُ، تكويناتِ حُلمٍ، أزرق النشوةِ،
ينداحُ طليقاً، فوق حدّ الكونِ: لا سقفَ ولا جدرانَ،
تثنيهِ عن الفيضِ الشموليِّ، ولا خطَّ سراطٍ يُحتذى، أو قارعةْ!!(31)

تدخل ألفاظ خضور عالماً تشكيليّاً، عبر طرح ألفاظ فنّي الرسم والنحت؛ (رسوماً وشُكولاً... شكّلتها... تكوينات، أزرق... التجزيء...)، وينتصر الشاعر للطبيعة في التصريح بواقعيّة لوحته (شكّلتها الريح)، وانتصاره للون الأزرق الذي وصف به الحلم لون الامتداد والنقاء والصفاء، ومنحه بعداً أسطوريّاً يمتدّ عبره في الماورائيات (ينداحُ طليقاً، فوق حدّ الكونِ: لا سقفَ ولا جدرانَ، تثنيهِ عن الفيضِ الشموليِّ، ولا خطَّ سراطٍ يُحتذى، أو قارعةْ!!)، وينعتق من كلّ قيد، وفي هذا

انتصار للحريّة؛ حريّة التعبير بالقلم/ بالريشة...التي لم تُدجّنها بعد يد الإنسان:

إنّها حريّةُ الريحِ التي ما روّضتها، بعدُ، أعصابُ البشرْ..!!

حين راحتْ تنثرُ التشويهَ،

والتجزيءَ، والتزويرَ،

((وعياً وخلاصاً عالميّاً)) فلسفاتٌ بائراتٌ مدقعهْ..!!(32)

يدخل خضّور مرحلة الموازنة، بين ما تصنعه يد الطبيعة بعفويّتها، وما يصنعه الإنسان المُستهلك المُسيّس الذي روّضته الفلسفات البائدة الماديّة "مدقعة"، فراحت تنشر الفوضى والتجزئة، وهو ما يتنافى مع اللوحة التي رسمها خضور، وتنعدم فيها الحدود وتنفتح الآفاق على اللامحدود.

أدّت هذه الحالة إلى ما ولّد لدى الناس الخوف والنفور من مفارقة ما اعتادوا عليه، ووطّنوا أنفسهم على تقبّله، ليشكّل لديهم الأصل الثابت، بينما غدا في نظرهم ما رسمته الطبيعة وأعادت به الحياة إلى أصلها من الوحدة والحريّة صورة طارئة، لا يمكن قبولها:

يومها أدركتُ سرَّ الخوفِ والجفوةِ ـ بينَ الناسِ ـ ممّا أنبتته الزوبعهْ..!!

وتبيّنتُ فضاءَ الحقِّ من رمزِ المطرْ:

فاتحاً أفقَ مناراتٍ وضاءٍ، لا مرايا.

صافقاً وجهَ البرايا:

حانَ خلعُ الأقنعهْ.

كي يرى الأعشى مضامينَ النوايا،

خلفَ رقراقِ المآقي الدامعهْ.

أيّها الرائي عليكَ المرتجى،

" هل لدى الأمواتِ أُذنٌ سامعهْ.؟!"(33)

ومن هنا فإنّ البناء التشكيلي للقصيدة الشعريّة يخلق لدى المتلقّي أفقاً تخييليّاً، عبر الربط العضوي بين اللغة والخيال، من خلال المزاوجة بين الكلمة وعناصر التشكيل الفنّي المتمثّلة في الألوان والظلال والأبعاد، التي تتوحّد في التعبير عن التجربة الشعريّة للشاعر، بلبوس يشدّ المتلقّي ويدهشه ويلفت النظر إلى ما وراءه؛ إذ إنّ "الألوان والخطوط والحركات والملامح والحوادث تمتلك دلالات تفسّر الصور بغير ظواهرها، ويكون عندها تثمير الصور أدخل في موضوع الصناعة لأنّه مستند إلى ملكة تعتمد الدربة"(34).

البناء الحكائي:

تعرف الحكاية بأنّها فنّ "مرتكز على السرد المباشر المؤدّي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوعاً له الأشياء الخياليّة والمغامرات الغريبة، وقد

يُعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقيّة التي يُعدّل فيها الراوي، ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه، ومحصّلات مواقفه من الحياة"(35)، كما أنّ الحكاية حدث "يمكن أن يلقي سرده ضوءاً على خفايا الأمور، أو على نفسيّة البشر"(36)، ويأتي البناء الحكائي وسيلة الشاعر للوصول إلى مبتغاه، عبر بثّ مجموعة من الآراء التي تجسّد قيمه، فيعمد إلى تمثيلها "بمجموعة أحداث وشخصيّات؛ يكون ما بينها من علاقات، وصراع مصائر وأهداف، هو المسرح الفعلي للسرد الممثّل أو المرمّز"(37)، الذي "يوجب استرسالاً وترتيباً خاصّاً للأحداث والأفعال، ويحفّ به زمنان: خارجي وداخلي، وأمكنة يتمسرح عليها السرد، وتلفّظات ومحاورات تستكمل بها القصّة أو الحكاية حبكتها وجوانبها الصراعيّة"(38)، عبر استخدام كلّ ما يخدمها من إمكانات اللغة "كالاستباق والتقديم، والتأجيل والتأخير، والتوقّفات والفواصل السرديّة، والاستهلال والخاتمة، والاسترجاع، أو تسريع السرد، حسب متطلّبات البرنامج السردي للحكاية، وأسلوب مقدّمها، راوياً أو كاتباً، واستضافتها لإنجاز قصيدة حديثة لا تنشغل بالوصف عن السرد، وبالغنائيّة عن الترميز، وبالمباشرة عن الإيحاء"(39)، لذلك فإنّ غنى الحكاية بعناصر متعدّدة جعلها مفتاح الشاعريّة والتمايز بين الشعراء؛ فـ"بناء الحكاية أهمّ وظيفة من وظائف العمل الشعري، بل هي ما يميّز شاعراً من آخر، وفيها تكمن موهبته وخبرته"(40).

يتجه خضور في بعض قصائده إلى استخدام البناء الحكائي لتقديم رؤيته حول قضيّة معيّنة، ومن هذا ما نجده في قصيدة "لينا تركب قطاراً وتقرأ في دفتر الصحراء"(41)، التي يبدأ فيها الشاعر من العنوان بتقديم عناصر حكايته؛ فالشخصيّة الرئيسة فيها هي لينا، والحدث هو ركوب القطار وهو حدث عاديّ لا يشي بأيّ جديد، وهنا يكمن عنصر التشويق الذي يكمن في انتظار المتلقّي الحدثَ الذي يهزّه، أمّا المكان فهو القطار تُضاف إليه الصحراء بوصفها المكان الذي يسير فيه، ويتجلّى عنصر الزمان من خلال كلمة "السفر" وفيها الاستغراق الزمني للحدث، وهو ما يهيّئ القارئ نفسيّاً للدخول في الحكاية من خلال هذه العناصر المألوفة التي لا تقدّم شيئاً طارئاً على معرفة المتلقّي وإدراكه، وهي من ثمّ تحفّزه لانتظار

ما سيأتي ويلبّي طموحه في الاستماع إلى حكاية ما يحكيها الشاعر.

يفضي العنوان إلى ستة مقاطع شعريّة مرقّمة تتداخل فيها الأصوات من خلال استخدام الشاعر تقنيّات عديدة من سرد وحوار وقصّ حكائيّ يتدخل فيها صوت الراوي، كما في المقطع الأول:

منهكٌ يا قطارَ البراري.

عندما ينضحُ الوهجُ من سرّة القاطره:

مقلةً تتصيّدُ ثدياً حنوناً، رمى جمرةً،

حبّة من حصى البحرِ.

قُل: كرزةً غضّةً، ودّعَتْ أهلها.. كيف.؟!

قُلْ: حلْمةً ...حلْمةً من نحاسٍ مدمّى،

تُراودها إصبعٌ، شَفَةٌ شقّقت قَشرها الهاجرةْ..!!(42)

يبدأ الشاعر الاستهلال الشعري بصوت الراوي الذي يروي الأحداث انطلاقاً من الرؤية الخارجيّة للحدث؛ إذ "يبدو الراوي في هذا النموذج حياديّاً تجاه ما يرويه، جاهلاً بدلالاته، ويتحوّل الراوي ...إلى مجرّد مراقب يكتفي بالسرد"(43)، ليؤدّي بعدها دور المتأمّل الذي يتحلّى بالحكمة، فيستخلص العبر للمتلقّي، بعد أن يقدّم رؤيته عبر سرد الحدث.

يستهلّ الشاعر/ الراوي نصّه بجملة اسميّة تشي بثبات ما يضفيه على القطار من أنّه مُنهك، وهذا ما ينسجم منطقيّاً مع ما يتسم به القطار من السير الدائم الذي لا يعرف التوقّف إلا في محطّات يستأنف بعدها الحركة عبر مدارات زمانيّة ومكانيّة غير محدودة، كما أنّ كلمة منهك توحي ـ في جملة ما توحي به ـ بالاستغراق الزماني للعنصر الأهم المكان الذي تدور فيه الأحداث (القطار)، وعليه فإنّ القطار مسرح الحدث ضارب في عمق الزمن، كثير الترحال، وشاهد على الكثير من الأحداث أيضاً، ويأتي الشاعر هنا بالاستدراك الزماني: "عندما ينضحُ الوهجُ من سرّة القاطره" ليربط به إنهاك القطار بالفعل الحركي الذي يعلن انطلاقة القطار، وهنا تتكشّف معاني الجملة التي تنتقل بالقطار من حيّزه الوظيفيّ إلى حيّز جديد يؤنسن فيه الشاعر قطاره، لتغدو انطلاقة إنهاكه قائمة على كونه شاهداً على الأحداث لا مسرحاً لها فحسب.

ينتصر الشعري على السردي في الجمل الشعريّة، ويتوقّف زمن القصّة كليّاً عبر الوصف الذي يسهم في تحريك العمل وفي تحريك أحداثه، ولكنّه يعيق حركة سير

الوقائع(44)، فتتوالد فيه الصور، وتنبثق عبره الرموز الإيحائيّة، فيغدو القطار رمزاً للعمر الذي يمضي بلا هوادة في دروب الحياة الموحشة/ الصحراء، والمقلةُ عينَ القدر التي تتربّص بالمصير الإنسانيّ، والإصبعُ يدَ الدهر القاسية التي تستبيح كلّ ما هو أثير وجميل.

ينفتح الاستهلال الشعري على الحدث بعد إثارة التشويق لدى القارئ، الذي مازال ينتظر، لتأتي بعده الجملة التي تلخّص الحدث:

((آهِ كيف تأتّى لهذا النعاس المباغتِ غيمُ الهطولْ.؟!))(45)

يشير الشاعر هنا إلى الحدث الرئيس في حكايته ولا يقدّمه للقارئ دفعة واحدة، بل يثير تشوّقه إلى معرفته عبر طرحه بجملة إنشائيّة تساؤليّة تحمل الكثير من الدهشة والاستغراب، ممّا يستدعي من المتلقّي تجميع خيوط الحكاية بين يديه، فيتدخّل الشاعر/ الراوي محلّلاً متسائلاً:

صارَ ما صارَ، سهواً تُرى.؟!

أم فجورٌ من العبثِ العدميِّ انحنى:

تاركاً للفضيحة مجدَ إباحتهِ.. أم جنونُ السُّعارْ.؟!

يا قطار المسافاتِ، أنّى اتجهتَ،

اتّجهنا.

ينوءُ بنا إرثنا المشرقيُّ،

وتربكُ ألسنَنا لهفةٌ خاسرهْ...!!(46)

تسيطر الجمل الإنشائيّة على النص، فتستمرّ بنية التعجّب والتساؤل والنداء بالتدفّق، ممّا يمنحها الحركة والحيويّة، إضافة إلى حضور الفعل الماضي الناقص مكرّراً (صار ما صار)، الذي ينسجم مع أسلوب الفن الحكائي (كان يا ما كان)، متلازماً مع الفعل (تُرى) في صيغة المبني للمجهول، الذي يؤكّد حالة الحيرة والضياع في تلقّي الحدث، متوافقة مع أسلوب السرد في صيغته الماضية من خلال الأفعال (صار ـ تُرى ـ انحنى ـ اتجهتَ ـ اتجهنا)، والمعاني المستغرقة في الماضي الذي تحمله الأسماء (سهواً/ التي تدلّ على انقضاء الزمان بفعل النسيان، تاركاً/ الدالة على هجرة الحاضر ليصبح من الماضي، إرثنا/ المختصّة بتركة الأجداد، اللهفة الخاسرة/ بما تحمل من معاني الفقد والحرمان المرتبطة بالماضي)، وينتقل السرد الحكائي بين ضمير الغائب (هو)، الذي يدلّ على الحدث، الذي ما زال محتجباً عن القارئ، إلا في جزئيّاته الصغيرة، وضمير المخاطب (أنت)

التي تخاطب القطار بما يوحي به من دلالات، وضمير الرفع (نا) الدالة على الجماعة، التي حملت معنى الاستلاب وفقد الإرادة في سياقها الجملي (اتّجهنا ــ إرثنا ــ ألسننا)، ونقلت التجربة من حيّز الفرديّة إلى حيّز الجماعة، نقلة دراميّة برزت فيها تعدديّة الأصوات والضمائر.

يبدأ المقطع الثاني بصوت الشاعر/ الراوي، الذي يهيّئ للكشف عن الحدث، رويداً رويداً، عبر التمهيد له ببعض الإشارات، التي تشكّل خيوطاً، في نسيج الحكاية المتقدّمة ببطء:

نكهةُ العري قتّالةٌ ــ آهِ يا دربُ ــ واحدةٌ،

رغمَ حشدِ اللغاتِ، وتبريرِ لونِ الخياناتِ،

رغمَ ((البراءاتِ)). رغمَ الدموع الغِزارْ...

يا قطار الصحارى القصيّاتِ،

ما زال ينضحُ نبضُ اللهوفينَ،

توقاً إلى حلْمةٍ تتشهّى تفتُّحَها الريحُ،

والأنملُ المرهقةْ..!!((47)

تشي البنية اللغويّة بموضوع القصّة، وتوحي للقارئ بأحداثها، عبر تدفق المعينات الاسميّة (العري ـ قتّالة ـ الخيانات ـ البراءات ـ الدموع ـ القصيّات ـ اللهوفين ـ حلمة ـ الأنمل ـ المرهقة)، التي تُنبئ بأحداث سلبيّة، يحرّكها صراع محموم، تتوالى فيه الأسماء المؤنّثة مفردة وجمعاً، في مواجهة مع جمع الذكور (اللهوفين)، في إشارة إلى طرفي الصراع، لتأتي التقابلات اللغوية معزّزة ذلك (الخيانات ــ البراءات)، وتندغم جميعها في إيقاع غنائيّ، عبر تكرار الحروف والكلمات، انتهاءً بالقافية المقيّدة، ليبدأ الراوي من جديد اتّكاءه على الجمل الإنشائيّة التي تضفي على النص الحيويّة:

((ظامئٌ كلُّنا .. يا قطارْ.))

كيفَ تنأى بها.؟!

كيف تمضي، وكيفَ يُواشجُ حشدَ الغريبينَ حبْلُ السفرْ.؟!

أيُّها الموكبُ المطمئنُّ،

تُراكَ تناسيتَ أحبابكَ اللاطئينَ،

عراةً ـ بظلِّ ارتقابِ المطر..؟!((48)

تعود (نا) الجماعة من جديد لتحتلّ مكاناً لها بين الضمائر، كاشفة عن الحال الاجتماعيّة التي يسيطر عليها العقم/الجوع الذي تعدّدت مظاهره، من خلال العري ـ الشبق الجنسي ــ العطش، وتأتي المرأة محور الحدث رمزاً للخصب الذي ينأى أمام أعين المترقّبين.

يأتي المقطع الثالث ليفرج عن جزء من الحدث الرئيس في الحكاية، ويفتتحه الشاعر بكلمة (بغتة)، التي تنتقل بالقارئ من حيّز الهدوء والاستغراق التأمّلي التحليلي، إلى الحيّز الواقعي عبر استخدام لغة الحياة اليوميّة في تمثّل المشهد:

بغتةً ينهرُ الموكلونَ بصونِ الأماناتِ،
أهلَ بضائعهمْ:
((هيِّئوا نفسَكمْ، أنزلوا الأمتعهْ...))
نحن لسنا (حريصين عن فقد شيءٍ)
فكلٌّ يفتِّشُ عمَّن وعمّا معهْ..!!(49)

يضفي حديث الشخصيّة البساطة والواقعيّة على النص، فتبرز قدرة الشاعر على التعبير في إطار منح المشهد أبعاده، عبر تحويل لغة النثر إلى لغة شعريّة، ممّا يشكّل نقلة نوعيّة تنتقل به من اللغة الشعريّة الإيحائيّة، ببنيتها العميقة ذات الدلالات الأسطوريّة، إلى لغة الحياة اليوميّة ببنيتها السطحيّة، مع ما تشي به من نوع العلاقات الإنسانيّة التي تتبرأ من تحمّل الأمانة/ المسؤوليّة، ممّا يضفي على النص بعداً دراميّاً، عبر تعدّد المستويات وتقابلها على مستوى الأشخاص والأدوات الفنيّة.

يأتي المقطع الرابع لتظهر معه العقدة التي يعبّر عنها الشاعر بلغة سرديّة حواريّة:

ظلّت امرأةٌ، ساكنتْ جفنَها كفُّ إغفاءةٍ، تستلينُ القِفارْ..!!
وقتَ أجفلها عاملٌ يكنُسُ القاطراتِ، وفاجأها،
حيثُ فوجئَ: يا أختُ، يا أختُ...
((يا ستُّ)) يا امرأةً لستُ أعرفُ من أينَ.؟!
نحنُ وصلنا، ولسنا بيوتَ انتظارْ..!!
والمساءُ هنا موحشٌ،
والمصابيحُ ليستْ،
ـ كما ظنَّ غيرُكِ، قبلَكِ ـ ليسَتْ بشيرَ النهارْ..!!
هَرْولي .. هرولَتْ. كيفَ.؟! أينَ حقيبتُها .. أينَ.؟!. ضلَّتْ بها الذاكرهْ..!!
ـ ((الحقيبةَ ... أينَ الحقيبةُ.؟!. أين حقيبة عمري المنكّر.؟!.))
صاحتْ، وما أسعفتها الصُّراخاتُ.
هل يسعفُ الدمعُ ندّابةً، في مدى مقبرهْ..؟!(50)

تستمرّ لغة النص بوهجها الواقعي، عبر لغة سرديّة تضافرت فيه الأفعال الماضية، والمضارعة بدلالاتها الماضية، مع اللغة الحواريّة،

عبر صيغها الإنشائية، "وقد توتّر النظم بطريقة واضحة، فالقارئ محتاج لعلامات الترقيم، وهي ذات مهمّة حكائيّة هنا؛ أي أنّها تقوم بفرز جمل السرد عن بعضها، وتحديد أزمانها وأمكنتها، وتوالي أفعال السرد"(51)، وتأتي شخصيّة عامل القطارات لتعبّر بلغتها التواصليّة البسيطة، وثقافتها السطحيّة، عن حسّ المفاجأة في رؤية المرأة وحيدة نائمة في القطار بعد أن أخذها النعاس، فيأتي المشهد اعتيادياً معبّراً عن روح الشخصيّة وعاطفتها في التعبير عن الموقف، ليتدخل صوت الراوي من جديد فيسرد لنا واقع حالها، وما تعانيه من تخبّط إثر هول المفاجأة في فقد حقيبتها، وينطقها بلغتها الاستفهاميّة المتوتّرة، ويخرج معها الراوي بلغة وصفيّة تقارب حالها.

تتقدّم الحكاية في المقطع الخامس ويسرّع خضّور السرد عبر تقنيّة "الثغرة" التي تتمثّل في "القفز عن فترة زمنيّة محدّدة دون الإشارة إلى ما حدث فيها"(52)؛ إذ يغيب فيها مصير "لينا" بعد فقدها حقيبتها التي تحتفظ فيها بكلّ ما تملك؛ ممّا يشي بتحوّل في مصيرها وتغيير مسيرة حياتها، ليتقمّص خضّور شخصيّة الحكيم الذي يتقدّم للضحيّة بالوصايا، التي تأتي "لتوضيح فكرة أو أكثر لا يغيب عنها البعد الإصلاحي بل إنّه يحكمها، إذ تتوخّى تبليغ مجموعة من الآراء ترى فيها توجيهاً صالحاً للمرسلة إليهم، تذكي أذهانهم وتحسّن سلوكهم، وتطوّر علاقاتهم نحو الأفضل"(53):

آهِ لينا، انهضي من ذبولِكِ، يا وردةً من شطوطِ الغبارْ.

آهِ لينا، استفيقي إلى حزنِكِ العذبِ.

هذي المحطّاتُ مخنوقةٌ، والعبورُ بها شائكٌ،

لا تلومي قطارَ الغوايةِ،

أنتِ أضعتِ الحقيبةَ قبلَ الوصولْ..!!

أرجعي دمعَكِ اللولبيَّ إلى الشرنقه.!!

وافتحي كوّةَ النسمة الخانقهْ.

واقرئي دفترَ الرملِ.

((ها هو ملقىً أمامكِ)): ما عادَ يُبهجُ عِشقَ الطلولْ..!!

واقرئي خلفَ ظهركِ:

((إنّ القطاراتِ، توصي النساءَ الوحيداتِ،

ألاّ يمارسنَ طقسَ الذهولْ..)).!!(54)

تنحسر السرديّة، ليدخل النص عالم التصوير والإيحاء والوصايا، فيوصي الشاعر "لينا" التي يكشف عن اسمها لأوّل مرّة في صلب الحكاية، ويستخدم هذا الاسم لما له

من دلالة على اللين والهدوء والحلم والتسامح... وهو ما أدّى بها إلى مأساتها؛ "إذ يقدّم اسم الشخصيّة دلالة أوّليّة، يمكن أن تكون مهمّة إلى حدّ كبير، إذا أحسن الكاتب انتقاءه؛ إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالته الروائيّة من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أيضاً أن يوحي بجزء من صفات الشخصيّة النفسيّة والجسديّة"(55)، يوصيها بعدم الندم، ويحلّل المشهد خارجاً بنتيجة أنّ لكلّ سبب أثراً، وأنّ الرجوع إلى الخلف لا يجدي نفعاً، وعلينا أخذ العبر والإفادة من تجاربنا السابقة، ويقدّم الشاعر مقولاته عبر الاستعانة بالجوقة، أو الأصوات الخفيّة، أو صوت الراوي، ممّا يمنح المشهد بعداً دراميّاً، ويعمّقه عبر بثّ التوتّر في ثنايا اللغة القائمة على التقابل (النهوض/ الذبول، الحزن/ العذب، النسمة/ الخانقة ....)، ويعمد إلى بثّ الصور العجائبيّة الخارقة للمألوف (أرجعي دمعَكِ اللولبيَّ إلى الشرنقه.!!)، ويستحضر التراث معرّضاً بشعر الأطلال وجدواها في زماننا (ما عادَ يُبهجُ عِشقُ الطلولْ..!!)، وتبدأ رمزيّة القطار بالتكشّف، من خلال إضافته إلى الغواية، (قطار الغواية)، فيرمز إلى العمر الذي يحرمنا ما نشتهي ونتمنّى، ليبدأ الشاعر في المقطع السادس والأخير بالكشف عن حقيقة لينا وموقعه بالنسبة إليها:

آهِ لينا اقرئي دفترَ الليل. ما بيننا صار دربينِ:

درباً إلى الموتِ، لا شكَّ، أقصرَ من قامتينا،

ودرباً إلى المستحيلْ.......!!(56)

تفضي الحكاية هنا إلى نهايتها، التي ترسم نهاية "لينا" وفكّ ارتباط الشاعر بها، عبر دعوتها إلى التأمّل المفضي إلى انعدام جدوى احتوائهما في فضاء مكانيّ واحد، واستحالة الرجوع إلى الزمن الماضي، الذي لا يكرّر نفسه:

مرّةً صدفةً لن تُعادَ اعتنقنا، اعتنقنا.

اختصرنا طموحاتنا بالشراساتِ:

ننأى ونرتدُّ، نصحو ونحتدُّ.

تتّحد الآخُ بالجرح، بالرملِ

واتّسعَ الجرحُ، حتّى طغى وانتهينا..!!

آهِ يا حزنَ لينا.

مرّةً، صدفةً لن تُعادَ، افترقنا.

وهيهاتَ، هيهاتَ،

ذاكَ الشقاءُ المريرُ الجميلْ... (57)

تكشف البنية اللغويّة السرديّة بزخمها الانفعالي، عن توتّر نفسي تجلّى عبر استخدام التقابلات اللغويّة (ننأى/ نرتدّ ــ نصحو/ نحتدّ ــ المرير/ الجميل)، والمزج الزمني بين الماضي الذي استحضرته الذكريات، ويشي بعلاقة الشاعر مع "لينا" التي وصلت حدّ التمازج في وحدة المصير بتقلّباته وانعكاساته، التي أوصلت إلى القطيعة، والحاضر الذي لن يجمعهما من جديد، بسبب الشرخ العقائدي والنضالي بينهما:

نحنُ صرنا بعيدينِ، أبعدَ من سور مكّةَ، عن رغبة الملحدينْ..!!

لم يعد بيننا ـ الآنّ ـ من هاجسٍ،

غير أشباحِ هذا الزمانِ القتيلْ.

آهِ، يا وجهَ لينا القتيلْ.....(58)

تفضي الحكاية إلى خاتمتها، ويندغم فيها الزمان الموحش بوجه لينا، في رصد من الشاعر لأبعاده النفسيّة، الرافضة لكليهما، وانتصار لذاتيّة الشاعر على من سواه، ونجاحه فنيّاً " في نقل مستوى الخطاب الشعري، من المباشرة إلى الترميز، ومن الغنائيّة إلى السرد، ومن الخطابيّة والتقرير إلى الإيحاء، مع الحفاظ على استراتيجيّة الانطلاق من الشعر أوّلاً إلى هذه الأنواع الحكائيّة المتنوّعة، واستضافتها لإنجاز قصيدة حديثة لا تنشغل بالوصف عن السرد، وبالغنائيّة عن الترميز، وبالمباشرة عن الإيحاء"(59).

ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ خضّور تخطّى حدود القولبة الشعريّة، ورأى أنّ التجربة الشعريّة وحركة القصيدة الداخليّة هي التي تحدّد شكلها وبناءها الخارجي، وتحدو بالشاعر لينساق خلف عربتها، وهذا ما وشى به تنوّع آليّات البناء التي جاء بها شعره؛ إذ نجد لديه أنواعاً مختلفة كشفت عن قدراته الفنيّة المتنوّعة.

الهوامش:

(1) محبك، أحمد زياد: قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص33.

(2) عبيد، محمد صابر: عضويّة الأداة الشّعريّة، فنيّة الوسائل ودلاليّة الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2007م، ص37.

(3) عبود، حنّا: النحل البرّي والعسل المرّ، دراسة في الشعر السوري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص268.

(4) أدونيس: مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ص110 - 111.

(5) فضل، صلاح: إنتاج الدلالة الأدبيّة، مؤسّسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص34.

(6) الماكري، محمّد: الشكل والخطاب؛ مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص25.

(7) يقتصر حديثنا هنا على بعض أنماط البناء كالتوقيعي والتشكيلي والحكائي، أمّا أنماط البناء الأخرى كالمقطعي والغنائي والدرامي، فهي مدار حديثنا في بحث آخر.

(8) عبيد، محمد صابر: عضويّة الأداة الشّعريّة، ص32.

(9) إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار مكتبة غريب، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص68.

(10) الأطرقجي، ذو النون: أنماط البناء في القصيدة الحديثة، مجلّة الأديب المعاصر، بغداد، 1985م، ع(3)، ص137. نقلاً عن: عبيد، محمد صابر: عضويّة الأداة الشّعريّة، ص32.

(11) شكري، غالي: شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، القاهرة، 1991م، ص96.

(12) النفري، محمّد بن عبد الجبّار: المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر آربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985م، ص5.

(13) القصيري، فيصل صالح: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2006م، ص91.

(14) خضور، فايز: ديوان فايز خضّور، قصائد ما بين 1958 -2000م، الطبعة الجديدة المتكاملة، وزارة الثقافة، دمشق، 2003م، ص5.

(15)خضور، فايز: أريج النار، دار نينوى، دمشق، 2009م، ص99.

(16) خضور، فايز: أريج النار، ص18.

(17) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص28.

(18) خضور، فايز: أريج النار، ص56.

(19) خضور، فايز: أريج النار، ص62.

(20) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص80.

(21) خضور، فايز: أريج النار، ص32.

(22) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص546.

(23) خضور، فايز: أريج النار، ص12.

(24) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص19.

(25) محبك، أحمد زياد: قصيدة النثر، ص49.

(26) عبيد، محمد صابر: عضويّة الأداة الشِّعريّة، ص137.

(27) ترمانيني، خلود محمد نذير: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، إشراف: أحمد زياد المحبّك، حلب، 2004م، ص344.

(28) عبيد، محمد صابر: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، إعداد وتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009 - 2010م، ص193.

(29) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص605.

(30) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص608.

(31) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص608 - 609.

(32) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص609.

(33) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص609.

(34) الصائغ، عبد الإله: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنيّة؛ الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م، ص59.

(35) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م، ص97.

(36) وهبة، مجدي، المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص152.

(37) الصكر، حاتم: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائيّة لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م، ص250.

(38) الصكر، حاتم: مرايا نرسيس، ص252.

(39) الصكر، حاتم: المرجع نفسه، ص247.

(40) الموسى، خليل: بنية القصيدة العربيّة المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003م، ص275.

(41) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص283.

(42) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص283.

(43) حطيني، يوسف: مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينيّة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م، ص227.

(44) انظر: حطيني، يوسف: مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينيّة، ص172.

(45) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص283.

(46) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص283.

(47) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص284.

(48) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص284

(49) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص284.

(50) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص285.

(51) لصكر، حاتم: مرايا نرسيس، ص271.

(52) حطيني، يوسف: مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينيّة، ص168.

(53) سويدان، سامي: في دلاليّة القص وشعريّة السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991م، ص303.

(54) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص285.

(55) حطيني، يوسف: مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينيّة، ص15.

(56) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص286.

(57) خضور، فايز: المصدر نفسه، ص286.

(58) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، ص286.

(59) الصكر، حاتم: مرايا نرسيس، ص247 - 248.

حوار في حوارات الشّعر والشّاعر



د.بتول دراو*

تتداخل المكوّنات الثّقافيّة والفنّيّة والمعرفيّة بشكل بارع في حوارات الشّاعر فايز خضّور، وتتآلف معاً في تكوين الذّات الشّعريّة ؛ ممّا ينعكس في أبعاد النّصّ الشّعريّ كلّها، ولذلك سنكون في دراستنا هذه منطلقين من ذات الشّاعر النّاطقة. فنحن - عادة - نتحاور مع الشّاعر عبر شعره ومن خلاله، إلّا أنّنا هنا سنتحاور مع فايز خضور -الشّاعر من خلال المشاعر والأحاسيس والأفكار والآراء التي يستطيع الإمساك بها في أثناء العمليّة التّفاعليّة والإنتاجيّة التي يعيها لحظة إنتاج الشّعر، وما يصاحب ذلك من رؤى سابقة وتطلّعات لاحقة على هذه التّجربة الشّعريّة، ومن الواضح اتكاؤها على ثقافة معرفيّة قرائيّة واضحة، ونقصد تحديداً قراءاته فيما يخصّ الأدب والشّعر، حيث سنجد النّقد بمصطلحاته حاضراً من دون أن تصاحبه التّسمية الخاصّة به، كونها كامنة في ذات الشّاعر القارئة، ولكنّها ظاهرة في طريقة معالجته للقضايا كأن نتلمّس القراءات الواقعيّة والنّفسيّة والأسلوبيّة، ونعثر على مفاهيم الانزياح والشّعريّة والمستويات النّصّيّة واللّغويّة، إضافة إلى الاهتمام بالأبعاد الجماليّة للنّصّ الأدبيّ، وقضايا الفنّ كالمسؤوليّة والالتزام والحرّيّة... إلخ.

والأهمّ من ذلك أنّ الشّاعر فايز خضّور يحاول أن يبحث عن أسس نظريّة للشّعر الحديث، وهو لا يقدّم في هذه الحوارات ما له علاقة بشعره وحده، وإنما يعرّج على الشّعراء الآخرين، ولا يُبعد نفسه عن ذاك التّعريج أيضاً، بوصفه واحداً من شعراء المرحلة أو التّجربة. وتتقاطع حواراته فيما بينها ولا نجد ذلك الفرق الشّاسع في التّردّد بالآراء أو تعديلها إلّا ما يأتي بشكل يبدو أكثر وضوحاً في ذهنه، فندرك حينها أنّه عدّل أو غيّر أو أضاف، وقد أورد حواراته من دون ترتيب

زمنيّ لها، ولذلك لا يمكن تتبّع الأسبقيّة، لكننا يمكن أن نتلمّس الذّهنيّة الواضحة في مناقشة هذه الفكرة أو تلك.

وكما بدأنا حديثنا من أنّ الشّاعر يتحدّث عن لحظة الكتابة الشّعريّة كيف تكون؟ فإننا سنبدأ بقوله إنّه لا يرى ذاته خارج شعره، فـ" شعر فايز خضور، هو فايز خضور كلّه، وليس جزءاً منه"(1). هذه الكلّيّة في النظرة والموقف ستنعكس بشكل واضح في حواراته، ففي أيّة قضيّة يعالجها، تختفي وراءها الاحتضان الكلّيّ لعناصر التّجربة الشّعريّة.

كما لا بدّ من الإشارة أيضاً إلى ما أورده الشّاعر حول النّقد والحوارات بقوله: "قبل كلّ شيء أكره أن أكون ناقداً، وأكره طبيعة المقابلات هذه، وأكره أن أتحدّث عن الشّعر بالذّات، لأنّ طبيعتي تمثّليّة، وليست تجميعيّة."(2)، ولكنّه مع ذلك قال وتحدّث في الشّعر والإبداع والنّقد والعناصر الفنّيّة والتّرجمة وقضايا أخرى تمسّ الشّعر في هذا الجانب أو ذاك، وستكون دراستنا في العنوانات الآتية: (الشّعر والشّاعر، الشّكل والمضمون، اللّغة، النّاقد والنّقد) وجزئيّات أخرى تستدعي ذكرها أحياناً، ممّا له صلة بموضوع درسنا.

***في الشّعر والشّاعر:**

إنّ ما يهتمّ به فايز خضّور هو التّخصّص، إمّا أن تكون شاعراً أو غير شاعر؛ ولك المجالات والأجناس الأخرى لتكون فيها، أمّا أن تكون شاعراً وقاصّاً في آن، فهذا ما لم يكن فايز خضّور يميل إليه، يدفعه في ذلك إخلاصه العميق ومحبّته الكبيرة للشّعر، ففي حديثه ولع خاصّ بالشّعر وغِيرة عليه، منذ أن بدأ تناغمه مع سورتي مريم ويوسف، اللّتين قال فيهما "وحتى الآن أعتبر سورتي يوسف ومريم من مصادر الحداثة الأولى في تطوّر النّصّ الشّعريّ."(3) لنجد انطلاقة الشّاعر، من حاسّة السّمع وما يرتبط بها من لغة وموسيقا وصورة وسواها من عناصر فنّيّة، وليس فقط من حيث اللّغة وإنّما يبدو أنّ للشّخصيتين تأثيرهما في الشّاعر من حيث العذاب والآلام والصّدام مع الوسط المحيط. ثمّ بدأت علاقة فايز خضّور بالكتاب الشّعريّ الذي صاغه بكلّ ما أوتي من إتقان واهتمام واحتضان، ليجعل منه كتاباً متفرّداً كما كان يفكّر دائماً، عبر اللّغة التي كانت شغله الأوّل، إذ حاول في دواوينه الشّعريّة

أن يجعل كلّ حرف فيها مقدّساً ومسؤولاً، فحمل على عاتقه عبء ما يحمله الأنبياء من مسؤوليّة، وقرن بين الشّاعر والنّبيّ من حيث الرّسالة "حتى ننقذ الشّعر، هذا النّبيّ المصلوب بدون ذنب سوى كونه بشّر بالحياة الأفضل. وتلك هي حال الأنبياء...."(4) ومن هنا جاء شاعرنا مسؤولاً أمام واقعه، فـ" الكلمة يجب أن تكون مسؤولة، ويجب أن يكون الشّعر بحدّ ذاته، قضيّة فنّيّة."(5) وذاتيّة ومجتمعيّة واعية ممّا لا يخفى فيما ورد في تلك الحوارات.

ويركّز فايز خضّور في قضيّة الإبداع على البعد الذّاتيّ فيها ملحّاً عليه، أي الإبداع النّصّيّ الذي يمثّل الإنتاجيّة الذّاتيّة المنطلقة من دوافع داخليّة للمبدع، ثمّ تأتي المكوّنات المحيطة في مرحلة تالية، "حيث تتمكّن من الإنسان بيئتان فقط، مسؤولتان عن موهبة المبدع، بشقّيها: الموروث والمكتسب - قمعاً وإحباطاً أو إحياء وتأجيجاً، ألا وهو: البيئة الجغرافيّة المادّيّة، والبيئة الاجتماعيّة النّفسيّة أو الرّوحيّة"(6)، وبعد هذا التّملّك يتساءل المبدع عن القادم الذي هو مسؤوليّته، وهذا ما يكون في الإطار الخارج النّصّيّ الذي سيكون الحاضن الأوّليّ للنّصّ.

أمّا عن بداية الشّعر الحديث؛ كما يصفها فايز خضور فهي بداية خلق واستمرار وإكمال، فمن حيث الخلق" الشّعر الجديد هو عملية خلق لا واعية اللّحظة، لا واعية الحضور. وما دمنا في منطق الجديد، فهذا يعني رفضنا المطلق لجميع مرتكزات القديم. وهنا لابدّ من استثناء الموسيقا واللّغة، هاتين الظاهرتين اللّتين لابدّ من وجودهما في وضعهما القديم، مع تحميلهما الأبعاد النّفسيّة الجديدة. وأنا أرى أن أيّ خلق مهما كانت جبلته، لابدّ أن يكون استمراراً أو رائحة لاستمرار...."(7)، فهو لا يحطّم أو يلغي أو يمحو وإنما يتمرّد رافضاً الاستمرار بالشّكل السابق، من أجل البحث عن نظم جديدة تلائم الشّعر الجديد، وللشّعر مثل النّبوّة شعراؤه المتعدّدون عبر الزّمن، ومن هنا كان الشّاعر لدى فايز خضور نبيّاً بكلّ ما تحمله شخصيّة النّبيّ من أبعاد بحيث يكون الشّعر – كتاب الشّاعر " هو العزاء الأعظم لدى الشّاعر الحقيقي."(8) ففيه سلواه عمّا يعانيه في وسطه الرّافض، ولهذا لابدّ للشّاعر عند فايز خضّور من أن يكون متمرّداً، وهنا يستوقفنا التّمرّد الشّعريّ لديه بوصفه من أكثر الصّفات الذّاتية للشّاعر الفرد، ومن أهمّها فيما لو أراد أن

يستمرّ، حيث التّمرّد ليس فقط بالخروج على نمط شعريّ قديم، وإنّما تمرّد ممتدّ إلى معظم ما يتحدّث عنه فايز خضور، من مثل التّمرّد على شعراء الحركة الجديدة نفسها، وعلى نمطيّة الشّعر الجديد أيضاً؛ وتبعيّته في بعض الأحيان كذلك، والتّمرّد على الدّراسات النّقديّة التي أحاطت بالقصيدة الجديدة، بل حتى على نمط الحياة اليوميّة إذا أخذنا قوله بمصاحبة التّمرّد له من بداية وجوده، كأن يقول: "فمثلما ولدت موهبتي معي وظلّت جنينية، حتى أذنت لها الحياة بالظّهور، كذلك ولد تمرّدي معها ليحميها - كشرط حتميّ من شروط بقائها، مثلما القضاء والقدر"(9). فركائز النّص الشّعريّ وما يستند إليه هو هذان

العنصران المحيطان به؛ الموهبة والتّمرّد اللّذان سيغذّيان معاً أبعاد النّصّ الشّعريّ كافّة.

وبما أنّ فايز خضّور في حواراته النّثريّة لا يقيم عوائق صارمة بين ذاته الشّخصيّة وشعره، حيث الشّعر هو مرآته الذّاتيّة، فنجد صدى هذه في تلك، فإنّ الدّلائل التي يخبرنا بها من خارج الشّعر، نجد انعكاساتها في النّصوص الشّعريّة، كأن يكون حديثه عن التّفرّد والتّميّز، فهذا عالم فايز خضور الشّعريّ الذي صنعه بنفسه، وحاول أن يكون متميّزاً من الآخرين الذين لهم عوالمهم الخاصّة بهم أيضاً، ولذلك يشير بقوله: إنّني" أعي ما أريد وأفعل. فشعري وسلوكي، كيان متماسك. يعرج أحدهما إذا بات بمعزل عن الآخر. وهذه الحالة هي مصدر شقائي واستمراري حتّى الآن"(10). وبالمقابل عليه أن يكون واعياً لتطوير شخصيّة الشّاعر، هذا الشّاعر الذي عليه أن يناضل في قضيّته الكبرى - الشّعر بتطوير أسلحته وألا يسيء التّعامل معها.(11) إنّه التّمرّد النّبيل أو الخلّاق أو الفاعل، أي التّمرّد الحيويّ— كما أراد الشّاعر عندما جعل قصيدة الحياة هي المبتغاة. ومن هذا الأفق نجد

الصّلة المتينة للشّعر بالواقع المحيط، ولاسيّما عندما وصفه الشّاعر بأنّ "الشّعر العظيم هو فنّ صيرورة المستحيل ممكناً، عبر غابة الجدل المدهش. حيث لا شيء مستحيلاً على الإرادة البشريّة. كما يطيب لي أن أقول."(12) ، ولا يخفى أنّ ما يتحدّث عنه الشّاعر هو نظام شعريّ ظلّ سائداً لقرون عدة، ولذلك عندما سُئل عمّن هو أشعر الشّعراء فقال هو الدّم، وعن قصيدة القصائد قال هي الحياة.(13) ولا حياة من دون تدفّق للدّم في أوعيتها، تماماً كما حياة الشعر تكمن في حيويّته التي تمنحه حقّ الاستمرار فالشّعر لا يهرم، ولا ينبغي للشّاعر أن يسمح له بذلك، بما أنّه يتخذ الحياة قصيدة، وقد أصبح من البدهيّ أنّنا لو بحثنا في شرايين الشّعر العربيّ لوجدنا " أنّ الفنّ الأصيل على مرّ العصور يسعى ويجاهد للخروج على السّائد، وتطوير إعادة (هيكلة وتشكيل المألوف)، كسراً للرّقابة وإمعاناً في تجديد شباب الحياة أو بالأحرى الأحياء."(14) وهذا لا يكون إلّا عندما يتدفّق التّجديد صافياً بعيداً عما يعكّر ذلك فيه. وإنّ ما نجده من وصف لدى خضّور هي أوصاف شعريّة غير خافية على المتلقّي، فهو يتحدّث بوصفه شاعراً – كما أسلفنا - ولذلك جاءت توصيفاته وآراؤه الشّعريّة – شعريّة أيضاً، أمّا نحن فإنّنا نستطيع إحالتها على أبعادها التّنظيريّة، وندرك أنّه يتحدّث عن خصائص الحداثة الشّعريّة القائمة على" التّميّز والحرّيّة والحيويّة"(15) ولهذه الخصائص أن تتجسّد في شخصيّة الشّاعر أوّلاً، حتى يستطيع أن يجعل منها انعكاساً في نصّه، وقد حاول فايز خضور أن يتمثّل هذه الخصائص مجتمعة بكلّ ما أوتي من إبداع، وبكلّ ما استطاع من ابتكار، ولذلك كان دائم التّجديد والتّجريب في المجالات التي رآها الأهمّ بالنّسبة إليه.

عادة ما نقوم في دراساتنا النّقديّة بدراسة النّصّ بعيداً بشكل نسبيّ عن الذّاتيّة الشّخصيّة للشّاعر، لنكون أقرب إلى الموضوعيّة، ولكن يبدو شاعرنا حريصاً على إعلاء الشّأن الذّاتيّ ليخبرنا أنّه لولا الاهتمام الذّاتيّ الشّخصيّ لما خرجت لنا نصوصه الشّعريّة تلك، فهاتيك النّصوص هي من صنع فايز خضّور، فهو الذي أبدع فيها وكوّنها وشكّلها، حتى أخرجها بالشّكل الذي نعاينها فيه، وبما أنّه يعمل على مشروع شعريّ وليس مجرّد هاو للشّعر ومعجب به؛ فإنّه يرفض رفضاً تامّاً أن يوضع في إطار عامّ، كأن

يكون فرداً في مجموع، إلّا من باب الأطر العامّة، إذ يشير إلى أنّه اكتشف طرائق الحداثة بنفسه، قبل أن يكتشف وجود الآخرين، ففي تعليقه على" فاتحة الأسفار الأولى"(16) يقول: "عندما قلت هذا الكلام لم تكن مقولة الرّفض في الشّعر الحديث قد اتّخذت مفهوم ظاهرة شعريّة، ومنها انطلقت في البحث في التّراث السّوريّ حصراً، فتعاملت مع الأسطورة القديمة ثم انتقلت إلى الحكايا والخرافات الجاهليّة، ومنها إلى التّاريخ العربيّ الإسلاميّ حتى وصلت إلى هموم القرن العشرين، لأحاول أن أتفاعل معه وأستوعبه، فإبان هذا السّعي لم أجد عزاء فنّيّاً وحياتيّاً إلّا في محاولة أسطرة هذا الواقع."(17) وهي محاولة فايز خضور الخاصّة به، حيث عمل عليها لتكون كذلك، من دون أن ينفي تأثير الوسط المحيط، ولكن الأهمّ في ذلك أنّها انطلقت من حاجة ذاتيّة للرّفض والتّمرّد، ثمّ كان البحث عن منطلقات أخرى لما كان قد أوسعه اطّلاعاً ودرساً، ومن ثّم كان تحوّله في الشّعر – كما يقول - "طبيعيّاً ومنطقيّاً، إلى الحداثة التّشكيليّة التّفعيليّة دون أن أدخل في دائرة أحد، أو أخرج من معطف أحد."(18) وذلك بعد أن مرّ بالقصيدة التّقليديّة متقناً إيّاها بكلّ ما يليق بالشّعر احتفاظاً بأهمّيّته ومكانته التّراثيّة تلك. وليس هذا فحسب بل إنّه يشير إلى نشره لـ"قصيدتين في جريدة الأخبار على بحر عروضيّ ليس موجوداً في أبحر الخليل بن أحمد الفراهيديّ، وهو سبع تفعيلات في البيت الشّعريّ. وبعدها اكتشفت بأنّني نظمت قصيدة على بحر جديد آخر من خمس تفعيلات في البيت الواحد. وهكذا قبل أن تصلني تجربة من سبقني في العراق ولبنان، وقبل أن أتذوّق بعضاً منها"(19) ممّا يعني أن فايز خضّور لم يكن إلّا خالقاً نموذجه الشّعريّ الخاصّ به، يتعهّده بالعناية والتّطوير والمتابعة والاهتمام، ويصرّ أن يكون نسيجاً وحده، حيث الصمت هو السّمة المصاحبة لإبداعه، كعادة الشّام التي ظلّت - كما يقول - "تعمل بصمت وثقة دونما ولولة أو تلويح بعلي النّاصر، وأورخان ميسّر والزيبق والقبّاني وآخرين. كذلك فعلت بيروت،"(20) على عكس ما كان قائماً في البلدان الأخرى من صخب وتلويح بالبدء وإشارات أخرى بالسّياق نفسه.

لكن لابدّ من الإشارة إلى أنّه

عندما توجد تحوّلات كبرى فلابد من وجود تحوّلات توازيها في المجالات كافّة، وهو أمر تفرضه طبيعة الحياة نفسها، ولذلك سيكون من طبيعة الشّعر والشّعراء التأثّر كلٌّ بطريقته وأسلوبه، وعلى هذا فإنّه عندما يقول فايز خضور: إنّه لم يخرج من معطف أحد، لكنّه خرج حتماً من معطف الشّعر العربيّ الذي تبدّى في قراءاته وثقافاته واطّلاعه، كما أنّه خرج من الوعي العربيّ الممتلئ بالأحداث والتّغيّرات، ممّا سيكون تأثيره واضحاً في بناء الشّخصيّة المعاصرة، أمّا قضيّة الكتابة بأوزان عروضيّة جديدة فمسألة الحداثة ليست مقتصرة على الوزن وحده، فهي أوسع من ذلك حيث تمتدّ لتشمل مجالات معرفيّة داخل النّصّ الشّعريّ وخارجه في آن، لكنّها -هنا - قضيّة فايز خضّور وحده النّابعة من التّحديث النّصّيّ الدّاخليّ حيث يصرّ على التّمسّك به.

تبدو الذّاتيّة التي يتحدّث عبرها الشّاعر فايز خضّور بناءة، وليست بغرض الاعتداد الذّاتيّ من دون أن ننفي ذلك كلّياً، فهو يريد أن يقول إنّه استمرّ في الوقت الذي تراجع فيه آخرون وتوقّف غيرهم، وإنّه ظلّ مخلصاً لمشروع بدأه، ولم تدفعه الأحداث التّاريخيّة أو التّعدّديّة الإيديولوجيّة أو الهجوم أو ما سوى ذلك إلى التّخلّي عنه، ومن هنا يجد في نفسه تميّزاً من الآخرين، سواء أكان ذلك في أثناء حديثه عن شعراء مرحلة الخمسينيّات، الذين لم يكن ما قدّموه أكثر من محاولة للانتقال من ضفّة الموت إلى ضفّة الحياة، فوق جسر دعاه انقلاباً شعريّاً وليس ثورة. ويسوّغ ذلك بعدم الإصرار على التّمسّك بالتّجربة الشّعريّة الجديدة لدى هؤلاء، والعمل على إنمائها، وما حدث أن تراجع بعضهم ووقف آخرون واضطرب غيرهم وسوى ذلك(21). أو حتّى شعراء الستينيّات الذين ينتمي إليهم هو، فهو يميّز نفسه منهم ويجد في ذاته اختلافاً وطريقاً خاصّاً، هو" وقلّة قليلة لا تكاد تبلغ عدد أصابع اليدين، على امتداد البلاد العربيّة كلّها. هؤلاء كانوا ولا يزالون – على قدر كبير من الفطنة والجدّيّة، بحيث استطاعوا أن يفيدوا من تجربة الرّوّاد ومن الثّقافة والتّراث القوميّ الإنسانيّ، بروح بنائيّة لا تعتمد على حس المنافسة التّافهة. وهؤلاء لم يخضعوا بعد إلى التّقويم النّقديّ الجادّ، في وقت نرى فيه النّقد مشغولاً بالورم والصّرعات المضحكة."(22) فشاعرنا يُضيّق دائرة الشّعراء إلى عدد محدود جدّاً، أمّا فيما يتعلّق بقضيّة الدّرس النّقديّ

الذي ركّز على شعراء الخمسينيّات أكثر من شعراء السّتينيّات، فإنّنا سنقول لشاعرنا إنّ التّقصير - فعليّاً - كان بحقّ شعراء السّبعينيّات والثّمانينيّات أكثر من تقصيره تجاه أولئك، وأمّا أنّ النّقد اتّجه أيضاً نحو شعراء الخمسينيّات، فإنّنا سنقول إنّ النّقد سواء في توجهه نحو الخمسينيّات أو الستينيّات من حيث إنّ التّوجّه نحو الدّرس المنجز يكاد يخلو من الإبداع، أكثر فيما لو كان التّوجّه نحو غير المنجز، وهي رسالة خفيّة للنّقد ليمتلك جرأة فنّيّة في كشف ما هو مخبوء وغير مدروس من قبل. والأهمّ من ذلك هو انتقاده للعقليّة واحديّة النّظرة أيضاً، أي الّتي تجعل الواحد هو المهيمن وتبحث عنه لتفرضه دون البقيّة، وهذه قضيّة ينبغي تجاوزها، فمن وجهة نظره أنّه إذا قلنا بدوي الجبل كلاسيكيّاً فأين نذهب ببقيّة الشّعراء (أمين نخلة ونديم محمد وأبو ريشة والبقيّة؟) وإن قلنا السّيّاب حداثيّاً فأين نذهب بالحاوي والجندي والبيّاتي والآخرين، وما علينا أن نتّخذه منظوراً هو اتّباع مسار أن هؤلاء مجتمعين يمثلون حركة شعريّة، من دون إلغاء التّمايزات والفروقات الفرديّة الّتي لا غنى عنها.(23) وبما أنّ الحركة الشّعريّة تتّسم بالاستمراريّة فإنّنا نستطيع من هنا أن ندرك لماذا يرفض فايز خضّور مصطلح النّصّ النّاجز، لأنّ النّصّ النّاجز بالنّسبة إليه يعني الانتهاء وإتمام رسالة النّصّ، وهذا ما لا يمكن أن يكون سواء أكان الشّاعر حيّاً أم ميتاً، لارتباط النّصّ بالإبداع، والإبداع يظلّ قيد الإنجاز.(24) فالنّصّ في تطوّر وتجدّد مستمرّين، وأيّ نصّ جديد إذا لم يحمل إضافة هامة إلى كيان فايز خضور، أو نقلة واضحة تؤكد استمراريّة تطوره، فمصيره الإتلاف لدى الشّاعر فايز خضور.(25) هذا الشّاعر الذي يستند في أحكامه على الشّعراء إلى مسارات التّلقّي، وهذا الشّاعر الذي وجد نفسه ناقداً في هذا المجال، فهو يتحدّث بوصفه قارئاً لنصوص غيره، وهو منتم – أدبيّاً - إلى جنس تلك النّصوص لذلك هو قارئ فاعل، قارئ هو بمحاورته للآخرين محاور لذاته في الوقت نفسه، بهدف أن يطوّر نصّه من داخله، وكثرة الحوار الفنّيّ – الشّعريّ لديه هي الّتي يدرك من خلالها الشّاعر أنّه سيحدد آفاق التّوقّعات المستقبليّة، وهي في تطوّرات وتغيّرات متلاحقة، وغير

معزولة عن الوسط المحيط، ففيها من التأثّر به ما جعل الشاعر يؤكّد أنّ التّحوّل الواعي والجادّ والمعمّق كان بعد حزيران (1967)، حيث كان تفادي سذاجة التّهوّر، وعاطفيّة الإنشاء، وسرابيّة الطموح(26) ، من دون أن يتحوّل النّصّ إلى أيديولوجية بالتّأكيد. وللشّاعر فايز خضور توصيف دقيق في ذلك، حيث يقول: "هنا يتدخل ذكاء المبدع وعمق حساسيّته في توزيع المقادير المرجعيّة البهاريّة وإلّا قالوا عنه: فلان شاعر الفلاسفة أو فيلسوف الشّعراء مثلاً. وهذا كلام ليس في صالح المبدع الشّاعر."(27) أي أن البنية المعرفية للشّاعر عليها أن تتوزّع بإتقان ومن دون إسراف في النّصّ، إذ "الأدب لا يقف منعزلاً عن شروط العقل والاجتماع والتّاريخ، بل عن أن ينهض أساساً خارج تلك المقدّمات والشّروط. هو عاجز، بكلام آخر، عن أن يكتفي بذاته أو يقف عندها فحسب."(28) بشرط أن يدرك المبدع كيف تذوب تلك الثّقافات في النّصّ بشكل يحافظ على جماليّة النّصّ وشعريّته، ولا يخرجه من حقله الواسع الذي هو الشّعر، وإلّا ما عاد النّصّ كذلك.

وبما أنّ سمة الشّاعريّة تظلّ مهيمنة في التّوصيف النّقديّ أو الدّرسيّ لشاعرنا، فإنّه إذا ما تجاورت شخصيّتا الشّاعر والنّاقد أو الدّارس أو المحلّل، فستظلّ الشخصيّة الأولى لدى فايز خضور مهيمنة وواضحة التّأثير في أي توصيف نقديّ لديه، أليس الشّعر بالنسبة إليه هو فايز خضور نفسه؟ من ذلك ما جاء في توصيفه الآتي: "إنّني أطلب من الشّاعر وأطالبه بنصّ ناصع، ناضج الرّؤية، واضح المنهج، رفيع الأسلوب، أو سليم الصّياغة في أقلّ تقدير. وقتها، ووقتها فقط أجيزه بفرح، وأكون قد حكمت فيه وجداني وإمكاناتي - رغم تواضعها - وسوى ذلك أكون قد شجّعته على الضّلال، وساهمت في تخريب الذّوق العامّ"(29)، بل إنّ شخصيّة الشاعر النّاقد لديه تقترن بالجماليّة، فالانسجام والإتقان والسّموّ والأسلوب، كلّ ذلك واضح في أيّ توصيف نصّيّ لديه، وفي كلّ ما يذكره يحاول أن يتمثّله في نصوصه الشّعريّة، أمّا ما جاء من وصفه لقصيدة الحداثة، فكان بإصراره أنّها " وليدة العصر الحديث، وليست لقيطة مجهولة الأبوين: فوالدها هو التّراث الشّعريّ العربيّ وأمّها هي الأرض التي كان هذا التّراث حصاداً لها"(30). ممّا يجعلنا نؤكد أنّ الشّاعر لا ينطق إلّا

شعراً، ولا يتحدّث فيما يخصّ هذا الشّعر إلّا بمبادئ جماليّة تستكشف الأطر العامّة الخاصّة بهذا الشّعر دون سواه من الأجناس الأدبيّة.

في الشّكل والمضمون:

بما أنّ قضيّة الشّكل والمضمون اتّخذت أبعاداً درسيّة ونقديّة متعدّدة، فإنّ فايز خضّور شأنه شأن الآخرين فيما يتعلّق بذلك، فلا يمكن لتجربة جديدة أن توجد من دون مضمون يُحفّزها على التّشكّل الجديد، ويناسب التّجربة الشّعريّة الرّاهنة، فـ" الفكرة هي التي تومئ بكيفيّة تشكيلها"(31). كما أنّ " صدق التّجربة وحرارتها " المضمون" في الشّعر العظيم لا يمكن لها إلّا أن تختار شكلها، الذي ينقلها بأعمق تعبير وأدقّ تصوير"(32). و" يصحّ بالتّالي، أن نستنتج أن سموّ المضمون ونبل غاياته لا يبرّران أيّ عجز شكليّ ولا يشكّلان بديلاً عن الشّكل والطابع الجماليّ المرغوب والمطلوب والمتوقّع في العمل الأدبيّ"(33)، فالكيفيّة والشّعر العظيم معاً ينبئان بالحاجة إلى طابع جماليّ جديد، ويتّضح من جديد أن صوت الشّاعر الواصف للتّجربة الشّعريّة ينطلق من رؤاه الجماليّة الواضحة، كتلك الأوصاف المرتبطة بالشّعر العظيم والكيفيّة والانسجام مع حرارة المضمون إضافة إلى السّمو والنّبل في ذلك كلّه.

ولعلّ ما يُلاحظ مما هو مألوف في حديث شاعرنا عن التّحوّلات الطّارئة في الشّعر، أنّه يركّز على تلك التّحوّلات النّابعة من داخل الشّعر، وهذا منطق الشّاعر - الفنّان الذي يريد امتلاك تجربته بالدّقّة مع إفادته بتحوّلات الحياة الجديدة، لينتج تجارب جديدة بحيويّة وعلائق لم تكن موجودة من قبل، ولكن في الوقت نفسه لا يمكن أن ننفي التّأثّرات بالآخر التي لم تكن ذات شأن كبير بالنّسبة إلى فايز خضّور من دون أن يلغيها، فالأهمّيّة بالنّسبة إليه مختلفة، ومن هنا جاء تعليقه على قصيدة النّثر من منطلق أنّها نتاج التّأثر بالآخر، رافضاً التّسمية أوّلاً، أمّا ثانياً فإنّنا نستشفّ من حديثه عن قصيدة النّثر أنّه يريد لقصيدة التّفعيلة أوّلاً – خاصّة لشعراء مرحلته - أن تأخذ حقّها من الدّرس، ولاسيما أنّها من وجهة نظره تتّجه نحو التّأسيس أو الاستقرار أو المنهجيّة الواضحة، بعكس ما كان يراه في قصيدة النّثر التي ظهرت على السّاحة إلى جانب قصيدة التّفعيلة ممّا قد يوحي

بأنّها حاولت إزاحة الأنماط الأخرى، وجاء رفضه المطلق لها انطلاقاً من التّسمية كما أسلفنا، (قصيدة النّثر) قائلاً: "لكنّني أصرّ حتى الآن على رفض التّسمية، وليس لديّ اعتراض على هذا الشّكل التّعبيريّ، عندما تتوفّر لديه التّجربة واللّغة الحيّة، لأنّ قصيدة الإيقاع الحرّ - التّفعيلة، حتّى هذه اللّحظة، هي أمثل صورة شرعيّة وصلت إليها القصيدة العربيّة."(34) في حين أنّ سبب اتّباع قصيدة النّثر برأيه "عقدة الصّرعات والموضة وأجهزة الإعلام.. إلخ"(35). ويسوّغ أكثر من مرّة أهمّيّة التّفعيلة على قصيدة النّثر؛ فقصيدة التّفعيلة كانت تعي أن تؤسّس في لحظة الإنتاج قوانينها الخاصّة والواضحة معاً، انطلاقاً من تحطيم حجم التّفعيلة، والاعتماد على : اللّحظة الشّعورية وليس على الإيقاع الوزنيّ، وحرّيّة الموسيقا الدّاخليّة، بعيداً عن التّأطّر بعدد محدّد من التّفعيلات، والخروج على قالب التّفعيلة ونوعها الوزني واحتوائها لتكون تابعة للقصيدة وليس العكس"(36)، ولعلّه في هذا السياق يقصد بالموسيقا الدّاخليّة إيجاد نظم جديدة للتّفعيلات، لأنّه في موضع آخر يرفض الموسيقا الدّاخليّة البعيدة عن التّفعيلة، إذ جاءت في سياق حديثه عن قصيدة النّثر ما جعله يقول:" وأمّا عن تسميتها (بالموسيقا الدّاخليّة) فإنّني أرفض هذه الأكذوبة، التي وضعها بعض الورّاقين من مستشرقين أو مستغربين."(37) واستناداً لما تقدّم نستطيع القول بما أنّ شاعرنا يرى التّجديد آتياً من داخل البنية النّصّيّة ذاتها، فلا يمكن الاستغناء عن التّفعيلة، ولذلك يبدو في حديثه وكأنّه يبحث عن علائق انسجاميّة جماليّة جديدة، بالاستناد إلى التّفعيلة، وهي ما لم تكن موجودة في قصيدة النّثر، بالإضافة إلى أنّها جاءت قبل أن يتمّ استيعاب الشعر الحرّ الذي كان في أوج مراحل تشكّله، لتصطدم به قصيدة النّثر، وقد مرّ بنا في حديث الشّاعر عن تجديده في نظم الأوزان العروضيّة ذاتها، إذ اكتشف أنّه أنشأ قصائد على غير الأوزان المعروفة ولكنّه استخرجها من النّظم نفسها، أمّا قصيدة النّثر فإنها ألغت هذه النّواة بالكامل ممّا رفضه فايز خضور، ورفض الاعتراف بها من دون أن ينفي وجودها كنصّ إبداعيّ، ولكنّها ليست شعراً. إلّا أنّه كان من المتوقّع بالنّسبة إلى فايز خضور المهتمّ جدّاً بالعنصر اللّغويّ النّصّيّ أن يلتفت إلى قصيدة النّثر بسبب ذلك، فهو

يتمسّك بالتّفعيلة إلّا أنّ تجديده فيها كان لغويّاً أكثر منه تفعيليّاً، ولا نجد تفسيراً لذلك إلّا مزاحمة قصيدة النّثر لقصيدة التّفعيلة في الوقت الذي كان يحاول أن يعمل على تحديد نظم هذه القصيدة الجديدة - التّفعيلة.

اللّغة:

ومتابعة في السّياق نفسه لما تقدّم سنجد أنّ شاعرنا يدعو في قضيّة اللّغة إلى فتح أبواب المعاجم وإخراج المفردات لمعاينة الحياة، من أجل أن تتلبّس بهيئات تلائم هذه النّمطيّة الجديدة في أساليب الحياة المعاصرة، مع ضرورة التّذكير هنا بأهمّيّة اللّغة بالنّسبة إلى الشّعر مقارنة بالعناصر الأخرى. إنّ قارئ فايز خضّور الشّاعر سيجد أنّ المتعة الإبداعيّة لديه تكمن في اللّغة بشكل كبير، وقد انتقاها من بين العناصر النّصّيّة الأخرى، وأسبغ عليها ما أوتي من اهتمام وعناية وحيويّة، إدراكاً منه لأهمّيّة الحامل اللّغويّ النّصّيّ للتّجربة الشّعريّة كلّها، فضلاً عن أنّ "صراع الشّاعر مع المادّة أشدّ من صراع غيره من الفنّانين مع اللّون والحجر والصّوت والجسد"(38). ممّا يتطلّب من الشّاعر أكثر من غيره في مجالات التّحديث والتّطوير. وفي الواقع فإنّ ملامسة قضيّة اللّغة لدى فايز خضّور يحيل على العديد من القضايا الأخرى، فالتّجديد اللّغويّ يستتبعه انفتاح لأبواب اللّغة، ونحن أساساً لا يمكن أن نعبّر عن اليوميّات والفنون والعلوم إلّا بالقول اللّغويّ، فكيف وقد دخلت اللّفظة حقل الشّعر، واتّخذت الشّاعر ناطقاً إياها؟ وبما أنّ الكلمة تتناغم سمعيّاً وتحمل مفاتيح التّواصل كافّة، جاءت قيمة الأدب الخاصّة به، انطلاقاً من"أداته اللّفظة، الأداة الأرحب صدراً والأكثر طواعيّة في اكتناه ماهيّات الوقائع وتفاصيلها، واللّفظة..... هي الأقرب إلى تاريخ الوعي والأكثر نجاحاً بين أدوات المعرفة"(39)، وهنا تظهر اللّمحة الواعية لدى فايز خضّور في تمسّكه باللّغة وإصراره عليها اشتغالاً وتطويراً وتعميقاً، أمّا وضع اللّغة بعيداً عن كلّ ذلك فأطلق على شكلها المعجميّ تسمية ثلّاجة الجثث أوالمعجم الأبكم، لأنّ اللّغة "هي أسلوب الصّياغة والتّناول المتفرّد لمعطيات التّجربة – الحياة. وبمعنى أدقّ هي شخصيّة النّصّ بكامل حيويّتها أو استلابها. مع التّأكيد على علامتها الفارقة."(4) وقد رأينا أنّنا لو أردنا أن نمسك بأكثر الحقول النّصّيّة

اشتغالاً لدى فايز خضّور لكانت اللّغة ما يواجهنا بشكل لافت، فثمّة الكثير من المفردات المعجميّة التي حاول الشّاعر أن يجعلها منسجمة في النّصّ في محاولات تجريبيّة متكرّرة: غرغر، رأرأ، وهوه، جلجل، ولول، معلقاً على ذلك بقوله:"إنّه توليد إيحائيّ، وليس تصفيفاً تزيينيّاً، كما يتوهّم بعضهم، وهو سمة من سماتي الأسلوبيّة، ومحاولتي المستمرّة لتطوير المعجم الأبكم، وتوسيعه ليظلّ مع الحياة، قادراً على استيعاب القدر الأكبر منها."(41) صحيح أنّنا قد نلمس لديه أنّه يجعل إجاباته تصبّ في صالح شعره، وهذا من حقّه طبعاً، سواء أقنعت اللّغة القارئ أم لا، ولكنّنا نكاد نقول إنّ الشّعر بالنّسبة إليه هو اللّغة وحدها، وإنّ الشّاعر المتميّز هو بلغته فقط إلى درجة تكاد تخفى علينا العناصر النّصّيّة الأخرى، في حين أنّ النّصّ هو مجموع مكوّنات نصّيّة تتناغم فيما بينها لتتشكّل عبر المكوّن اللّغويّ النّصّيّ.

لكنّ أهمّيّة إشارته اللّغوية تأتي من حيث إنّها لا تقف عند حدود التّجربة الشّعريّة النّصّيّة وحدها، وإنّما ستعمل على تطوير اللّغة وانفتاحها حيث سيكون الشّعر باباً من أبواب هذا الانفتاح، وقد رأينا حركة الشّاعر اللّغويّة الدّاخليّة في تلك النّماذج، وهي تظلّ في إطار المحاولة لا أكثر، وهذا التّفكير اللّغويّ الخاصّ انعكاس لرغبة ذاتيّة لدى فايز خضّور بوعي ذاتيّ غير منفصل عن المؤثّرات الثّقافيّة، ولكن له شأنه الخاصّ والتّوليد الذي يليق به، ولهذا نجد شاعرنا – وهو الذي عمل في تحقيق المخطوطات كما يذكر - يتقلّب في مفردات المعاجم ويخرجها من بين دفّتيها، ويحاول أن يطاوعها في هذا النّصّ أو ذاك، ربما نجح أحياناً وربما أخطأ، هذا يعود إلى تتبّع ذلك في النّصوص الشّعريّة نفسها، إلّا أنّ الشّاعر الذي بدا غيوراً على الشّعر بشكل واضح، تظهر غيرته على اللّغة بشكل أكثر وضوحاً أيضاً، تلك اللّغة العربيّة التي تختزن طاقات هائلة على الشّاعر أن يعرف كيف يستخرج تلك الطّاقات ويوظّفها في تجاربه الإبداعيّة.(42) وهنا يكمن الابتكار لديه، وقد أشار إلى ما حاوله في قصيدة آداد، من أنّه يعدّ هذه القصيدة – كقارئ حياديّ - واحدة من الذّرا الشّعريّة في قصيدة الحداثة من حيث الشّكل والمضمون وابتكار اللّغة.(43) ومن هنا جاء قوله: "عندما أقول مثلاً: لغة فايز خضّور فإنّي أعني بدون تردّد أو تحايل أو إشكاليّة " تجربة فايز

خضّور" وبتعبير أدقّ هي "هويّة فايز خضّور الفنيّة والحياتيّة" ذاك هو مفهومي للّغة."(44) وهذا هو المعجم الشّعريّ الخاصّ بالشّاعر، حيث" لا يمكن أن يكون للفنّان – الشّاعر - الذي يحترم نفسه سوى سلاح واحد: هو اللّفظة، ولتكن مسدّساً، وأمّا الذّخيرة فهي الحياة الشّاسعة: الثّقافة والمعاناة، وهنا يأتي دور الرّامي، وقدرته على التّعامل مع هذه الأدوات."(45) وكأنّنا بالشّاعر يخرج اللّفظة من معجميّتها ويدخلها أتون الحياة المعاصرة، ثمّ يعيد تركيبها شعريّاً بما يجعلها تمتلك خصائص حيويّة جديدة، فهو ينطلق من اللّغة ويعود إليها، هي المبدأ والمنتهى، وإن استطاعت القصيدة الحديثة أن تتملّك اللّغة فهذا معناه أنّه بإمكانها تملّك التّجربة الشّعريّة الجديدة والإبداع فيها على أوسع نطاق من وجهة نظره. ومن هنا جاء تفسيره لقضيّة الغموض في الشّعر، وأنّ التّقصير يعود إلى المتلقّي وليس إلى الشّاعر، فكلمة الشّاعر تحمل أوّل ما تحمل المعنى المعجميّ الخاصّ بها، وهو ما سماه عالم الضّوء لوضوح معناها، ثم يشحنها بمدلولات نفسيّة جديدة، ويوظّفها في عبارات، وثمّ يقدم قصيدة متكاملة، وبهذا الشّكل يكون قد دخل عالم الظّلمة، فيُتهم بالغموض، فيكون التّقصير من المتلقّي، وليس من الملقي.(46) لأنّ المتلقّي بالنّسبة إليه لم يتمكّن من رصد الأبعاد الجديدة التي اكتسبتها اللّغة، ومع ذلك أشار في حوار آخر إلى أنّ التّقصير قد يكون من طرف الملقي؛ فالشّاعر قد يخطئ أحياناً بسبب عدم نضوج التّجربة لديه، أمّا الشّعر العظيم فلا يُعدّ غامضاً.(47) لكن ثمّة إشارة هامّة فيما يتعلّق بالغموض، وهي أنّ "الغموض في الشّعر خاصيّة في طبيعة التّفكير الشّعريّ وليس خاصّيّة في طبيعة التّعبير الشّعريّ، وهي لذلك أشدّ ارتباطاً بجوهر الشّعر وبأصوله التي نبت منها"(48)، ولذلك فإننا نخشى على شاعرنا فايز خضور أن يدخل في الإبهام بسبب ربطه الغموض باللّغة، حيث طبيعة الإبهام مرتبطة بالنحو وتركيب الجملة(49)، بينما يختلف الغموض عنه في ذلك.

وفيما يتعلّق بالشّعر المترجَم فقد جاء رفضه له، انطلاقاً من أنّنا مع الشّعر المترجَم لن نستطيع التّواصل مع الإيحاءات التي تحملها اللّفظة بلغتها الأمّ، وما سيصلنا هو مفردات سنبحث عن معانيها معجميّاً، ممّا سيقصّر في إيصال الشّعر كما هو

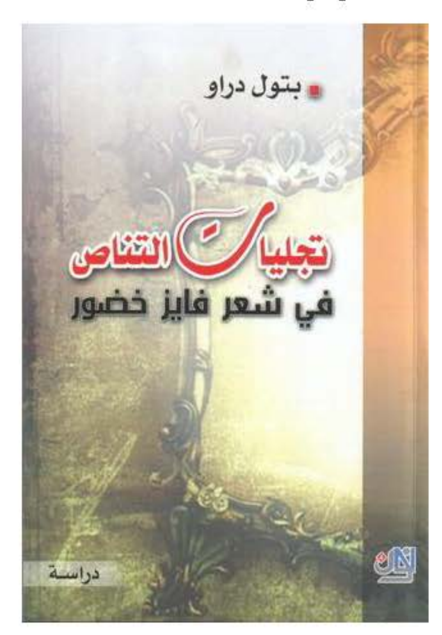
في الأصل(50) ، والأمر بدهيّ بالنّسبة إلى فايز خضور بما أنّه أساساً ينطلق من التّحديث اللّغويّ المعجميّ، ولذلك كانت دعوته إلى فتح أبواب المعاجم إحياء وإغناء وتوسّعاً، أمّا بقية العناصر الفنيّة فتأتي بعد ذلك بشكل متمّم للتّجديد اللّغوي المنشود. وهذا ما كانت تعنيه الأصالة بالنّسبة إليه، حيث "القدرة على الاستمرار والضيان والتّعامل مع الرّاهن، والتّفاعل به، ضمن المعطيات التي تنسجم وتخدم الهويّة الأصليّة، لكلّ أمّة، وليست الموضة الفكريّة الاستهلاكيّة، المؤقّتة، كما أنّها ليست الانضواء الخدمي أو الخدماتيّ بذريعة المثاقفة، والتّسليم الكلّيّ للوافد - الطارئ، والكلام بمفردات الآخرين، والكتابة بمحابرهم، وبالتالي التّفكير بعقليّتهم والاقتداء بمسلكيّتهم."(51).

النّاقد:

ثمّة عتب واضح على النّقّاد لدى فايز خضور، سواء من حيث الدّرس النّقديّ أو من حيث المتابعة النّقديّة للنّصوص، إذ إن التّقصير في النّقد في غياب دوره في التّأسيس للمشروع الحداثيّ، والشّاعر خضّور لم يجد النّقد مواكباً لشعراء مرحلته خاصّة، فيقول:" ولكنّني أؤكد لك أننا لم نُقرأ نقديّاً بعد، بالرّغم من مئات الدّراسات والانطباعات والمقاربات والكتب"(52). إذ الحركة الأهم - مرحلة الستينيّات بالنّسبة إلى فايز خضّور لم تلق ما يليق بها من دراسات نقديّة، ونستطيع أن ندرك ما يقصده الشّاعر من ذلك من دون أن نوافقه في رأيه حول شعراء السّتينيات، فلعلنا نستطيع القول إنّ على النّقد أن يكون أكثر اشتغالاً بحيث تمتدّ دراساته إلى المراحل الآتية، وإلّا سيكون النّاقد آنذاك مقصّراً في خدمة الفنّ و(العدالة) والحياة. لينتظر النّصّ زماناً آخر وشجاعة من شهود قادمين، متمتّعاً بحصانته الإبداعيّة حتى يحين ذاك الوقت(53). ولعلّها من أجمل العتابات التي تفيض بروح الشّعر والشّاعرية لدى فايز خضور، بل إنّ من جمالات العتابات النّقديّة أيضاً ما جاء في وصفه قائلاً بورصة النّقد الأدبيّ(54)، واصفاً الوضع النّقديّ الرّاهن، وقوله متحدّثاً عن الرّجولة الفنّيّة " بأنّنا محتاجون - كقرّاء - إلى حركة نقديّة موازية لما في هذه الأمة من حركة إبداعيّة، وساحاتنا ما كانت ولن تكون عقيمة. وكلّ ما نطلبه المزيد من الجدّية المجدية والرّجولة الفنّيّة لكي

لا تظلّ المحسوبيّات والمخاوف هي التي تتحكّم بشجاعتكم الرّصينة وشرنقتكم التي واراها الزّعم السّلعيّ، وفرص النّشر وتضاؤل المسؤوليّة."(55) أمّا وصفه بفقدان الرّجولة الفنّيّة فهي إشارة واضحة إلى أنّ فتح أبواب النّصّ للمرّة الأولى تتطلّب جرأة، لأنّها تُنطق ما هو كامن وساكن في النّصّ، والأفضليّة لمن يكتشفه أوّلاً، في حين أنّ أسوأ التّعاملات النّقديّة التي تدلّ على ضعف نقديّ أيضاً، هي عندما يخترع ناقد متعدّد المواهب "نظريّة ثمّ يبحث عن نصوص إبداعيّة - أو يضعها هو - ليقعدها عليها، فتكون حاله كمن يفصّل طربوشاً، ثم يروح يفتّش عن رأس يلائمه"(56). والنّقد بهذا المعنى غير قادر على مواجهة تلك الشّجاعة الفنّيّة التي استطاع المبدع أن يكونها، وربّما من أخطر التّداعيات عن ذلك هو وجود" الخوف والانحياز"(57)، أمّا الخوف ففاقد لأهمّ شروط الإبداع وهي الحرّيّة، وأمّا الانحياز فيعني التّبعيّة والشّرنقة والبعد عن الموضوعيّة المطلوبة في النّقد.

وكما في كلّ شأن لدى الشّاعر، حيث عليه أن يبدأ من النّصّ ويعود إليه، كذلك يقول: "إنّنا مطالبون بإيضاح نقطة أساسيّة لا نقبل فيها الجدل أو المماحكة، وهي أنّ نظريّة النّقد الأدبيّ العربيّ يجب أن تنبثق من النّصّ العربيّ"(58). ولن تتشكّل هذه النّظريّة فيما لو ظلّت القطيعة قائمة بين المبدع والنّاقد، ولذلك يبدأ نسج النّظريّة من إقامة الصّلات بينهما، والتّركيز على الحواريّة والجدّيّة والموضوعيّة، وأن يدرك القارئ أنّه موجود أساساً في وعي المبدع في أثناء الإبداع(59)، حيث إنّ المبدع" يستهدي بنمط معيّن من المتلقّين. وقد تختلف درجة استرشاده بالنّمط المتخيّل للمتلقّي، عن درجة وعيه له. ولكنّ الاسترشاد نفسه موجود"(60).



واللافت لدى فايز خضّور أنّه يشير إلى أنّ" النّقد الأكاديميّ يكاد أن يكون الوحيد المبنيّ على أسس استتّها من النّصّ المنجز."(61) ولن نقول مع الشاعر إنّ النّقد الأكاديميّ هو الوحيد، أو الأدقّ، فالنّقد أوسع من أن يُحصر في حقل واحد من الحقول الدرسيّة، ولكن لعلّنا نفهم ما يريده من ذلك وهو أنّ النّقد الأكاديميّ هو الذي ينبغي أن يكون المسؤول عن متابعة الجهود الإبداعيّة والنّقديّة والدّرسيّة، فضلاً عن أنّ النّقد هو مجال تخصّص لديه، وينبغي أن تكون هذه هي مهمّته، مع العلم أنّ ثمّة العديد من الأسماء النّقديّة الهامّة في النّقد خارج المجال الأكاديميّ، وهذا لم يمنع عنها الأهمّيّة، أمّا السّبب الآخر في رأينا فيما يتعلّق بالنّقد الأكاديميّ فهو ميل شاعرنا نحو التّنظير إذ إنّنا نجده يذكر في أحد حواراته اتّجاه النّقد ليصبح علماً، والنّقد مواز للنّصّ المنقود، أمّا الأولويّة فهي للنّصّ المنقود، لأنّه هو الذي يفرض على النّاقد طريقة التّعامل معه.(62) ثمّ نجد قولاً آخر له وهو أنّ هذا الشّعر ليس أرقاماً حسابيّة، ولا يخضع لمنطق عقليّ، وإنّما يضبطه الحسّ الفنّيّ.(63) فهو يريد للنّقد أن يكون علماً ولكنّه يدرك أنّه لن يكون كذلك بسبب طبيعة المادّة الّتي يتعامل معها، ولذلك نظنّ أنّ ما جاء من توصيفه للنّقد بالعلميّة جاء انطلاقا من الميل الأكاديميّ لديه فيما يتعلّق بالنّقد وظيفةً في هذا الإطار.

إنّ كلّ ما تقدّم – فيما يتعلّق بموضوع النّقد والنّاقد - يحيلنا على الحساسيّة والعتابيّة الواضحة لدى فايز خضّور، فإنّه وإن كان غير مهتمّ بأن يُدرس نقدياً إلا أنّ ما يورده في هذا المجال شديد الأهمّيّة، بسبب التّقصير الفعلي للنّقد وتراجعه في متابعة الحركة الإبداعيّة فعليّاً، لكنّ أهمّ ما يمكن لنا أن نستشفّه في حواراته حول عمليّة القراءة والنّقد، أنّ النّقد ليس فقط لغرض تسليط الضّوء على النّصّ المكتوب، وإنمّا ثمة قضيّة أكثر أهمّية من ذلك وهي أنّ المبدع بحاجة لمن يقرأ نصّه، ولنفرض أنّ" الكاتب لا يستطيع أن يقرأ ما يكتبه"(64) ، فإنّ القارئ هو الذي سيملي عليه ما كان كتبه، وآنذاك سيكون للشّاعر أن يحدّد آفاق كتاباته الآتية بفعل التأثّر والتأثير بين طرفي النّصّ، المبدع والقارئ، وسيكون أكثر فاعليّة فيما لو دخل إطار الحوار مع القارئ. وصحيح أن لكلّ مبدع قارئه الضّمنيّ، ولكن علاقته بهذا القارئ

ستظلّ ضمن المونولوج، وسيظلّ الحوار كامناً وغير معايَن، على العكس فيما لو كان نمط الحوار هو نمط الديالوج بين طرفي النّصّ، ونريد أن نشير إلى أنّ الشّاعر يذكر ندوة أُقيمت حول شعره بعنوان" تكامليّة الخطاب الشّعريّ عند فايز خضّور"(65). وهي خطوة نقديّة هامّة لشاعر كان مايزال يشقّ طريقه الشّعريّ الخاصّ بكلّ التّألّق والإبداع، وهو ما جعله يستمرّ إبداعيّاً -كما يذكر - بعد إفادته ممّا قُدّم في تلك النّدوة، وصولاً إلى مرحلة التّوصيف الكلّيّ لمشروعه الشّعريّ الذي قال فيه " هنا أُحسّ براحتين تبعثان على السّعادة: الرّاحة الأولى هي قناعتي ورضاي، في انتمائي الفكريّ. والثّانية اكتشافي لهويّتي الفنّيّة المستقلّة التي أعتقتني من تقوّلات المغرضين ولم يبق على النّقّاد إلا الاقتراب من مشروعي وما همّ فأمامهم القرن الحادي والعشرون أو ما يليه من قرون، إنّها إرادة الحياة."(66).

وبهذا الشّكل نكون قد أحطنا بمجمل ما أراد فايز خضّور الشّاعر أن يقوله في مختلف الموضوعات المرتبطة بالشّعر، حيث يمكن القول بأنّ الشّاعر قد انطلق من الرّؤى الجماليّة الواعية في معالجة قضايا الشّعر والشّاعر، مثيراً العديد منها، ومركّزاً على الجوانب الجماليّة – الفنّيّة، في إطار التّجربة الشّعريّة النّصّيّة الكلّيّة.

المصادر:

- **خضور، فايز**: ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 - 2000، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2003.
- ظلال الكلام؛ مختارات نثرية ما بين(1965 -2001)، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2003.

المراجع:

- **إسماعيل، عز الدين**: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة.
- **سارتر، جان بول**: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر: القاهرة.
- **شيّا، محمد**: الأدب والفن والفلسفة، مجلة الفكر العربي، ع 25، السنة الرابعة، 1982

- **كليب، سعد الدين**: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، دار الينابيع: دمشق، 2010
- المدخل إلى التجربة الجمالية، الهيئة العامة السورية للكتاب: دمشق، 2011
- **المرعي، فؤاد**: بحوث نظرية في الأدب والفن، الهيئة العامة السورية للكتاب: دمشق، 2008

الهوامش:

(1) خضور، فايز: ظلال الكلام؛ مختارات نثرية ما بين(1965 -2001)، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2003، ص: 204

(2) نفسه، ص: 193

(3) نفسه، ص: 235

(4) نفسه، ص: 56

(5) نفسه، ص: 190

(6) نفسه، ص: 159

(7) نفسه، ص: 188

(8) نفسه، ص: 124

(9) نفسه، ص: 160

(10) نفسه، ص: 226

(11) ينظر: نفسه، ص: 225

(12) نفسه، ص: 71

(13) ينظر، نفسه: ص: 217

(14) نفسه، ص: 214

(15) كليب، سعد الدين: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، دار الينابيع: دمشق، 2010، ص: 53

(16) خضور، فايز: ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 - 2000، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2003، ص: 5

(17) خضور، فايز: ظلال الكلام، ص: 220

(18) نفسه، ص: 168

(19) نفسه، ص: 167

(20) نفسه، ص: 109

(21) ينظر، نفسه: ص: 193

(22) نفسه، ص: 196

(23) ينظر، نفسه، ص: 103

(24) ينظر، نفسه: ص: 94

(25) ينظر، نفسه: ص: 244

(26) ينظر: نفسه: ص: 147

(27) نفسه: ص: 177

(28) شيّا، محمد: الأدب والفن والفلسفة، مجلة الفكر العربي، ع 25، السنة الرابعة، 1982، ص: 128

(29) نفسه: ص: 243

(30) نفسه: ص: 205

(31) نفسه: ص: 211

(32) نفسه: ص: 200

(33) شيا، محمد: الأدب والفن والفلسفة، ص: 135

(34) ظلال الكلام، ص: 210

(35) نفسه: ص: 205

(36) نفسه: ص: 64 -66

(37) نفسه: ص: 205

(38) كليب، سعد الدين: المدخل إلى التجربة الجمالية، الهيئة العامة السورية للكتاب: دمشق، 2011، ص: 138

(39) شيّا، محمد: الأدب والفن والفلسفة، ص: 133

(40) ظلال الكلام: ص: 237

(41) نفسه: ص: 230

(42) ينظر، نفسه: ص: 210

(43) ينظر، نفسه: ص: 242

(44) نفسه: ص: 329

(45) نفسه: ص: 194

(46) ينظر، نفسه: ص:70

(47) ينظر، نفسه ص: 192

(48) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، ص: 190

(49) ينظر: إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص: 189

(50) ينظر في ذلك ص: 277

(51) نفسه: ص: 136

(52) نفسه : ص: 274

(53) ينظر، نفسه: ص: 71

(54) نفسه : ص: 93

(55) نفسه : ص: 258

(56) نفسه : ص: 78

(57) نفسه : ص: 78

(58) نفسه : ص: 127

(59) ينظر : نفسه ص: 228

(60) المرعي، فؤاد : بحوث نظرية في الأدب والفن، الهيئة العامة السورية للكتاب : دمشق، 2008، ص:20

(61) ظلال الكلام: ص: 277

(62) ينظر، نفسه: ص: 324

(63) ينظر، نفسه: ص: 64

(64) سارتر، جان بول: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر: القاهرة، ص: 49

(65) ظلال الكلام، ص: 184

(66) نفسه، ص: 175.



فايز خضور
(1942-2021 م)
حصاد تجربة التحديث في الشِّعر المعاصر

أ.د. أحمد علي محمد *

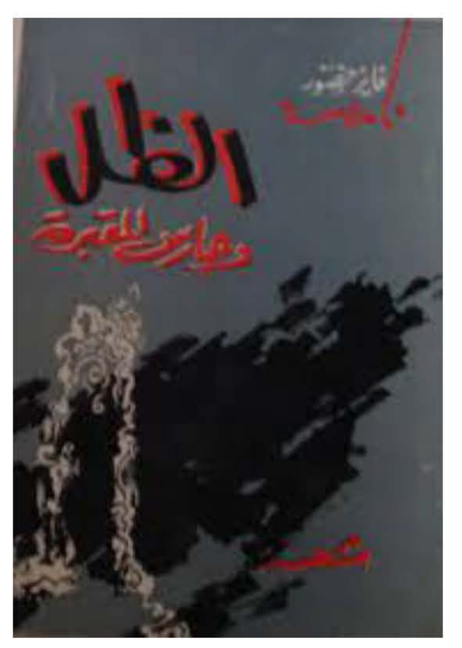
فايز خضور انفلت من عباءة الفرنسي بودلير في الرمزية، وتجاوز درامية خليل حاوي، إلى نمط أسلوبي يشي بولادة القصيدة الذهنية على يديه، بجانب تمثله الوجودية بأدق معانيها، بيد أن وجوديته تتوشح بوشاح واقعي أخاذ، وذلك من خلال اندماجه بالهم العام والمشترك الإنساني.

فايز خضور شاعر لم يتخلَ عن إيقاعية الشعر الخليلي، فإيثاره قصيدة التفعيلة، في مجالها التنوعي التجديدي، دعاه إلى اختراق نظامها السيابي، مُدخلاً إلى تفعيلاتها تفعيلاتٍ تشي بالتمرد والخروج نهائياً على الرتابة والتكرار النغمي، وهذا ما جعله من الشعراء القلائل الذين مضوا بقصيدة التفعيلة خطوة إضافية لما جاء به الرواد أعني السياب وأضرابه في ذلك، وأما مشاركته بقصيدة النثر فكانت مشاركة مضادة، أقصد أن التحديث الشكلي الذي قام به وقف عند حدود قصيدة التفعيلة المطورة، في حين استأثر اهتمامه بالتجديد على صعيد البنية الفكرية للقصيدة، من هنا تحول الرمز والأسطورة في شعره عنصرين أساسيين في البنية العميقة للقصيدة، وفي ذلك تجديد للمضمون الشعري الذي فاق فيه أصحاب قصيدة النثر، ولهذا عُدَّ من متجاوزي الحداثة .

* أديب سوري.

تقوم تجربة خضور على اللغة المغايرة، وعلى التكثيف اللغوي والإيحاء والغموض الشفاف، وكل ذلك من جراء امتصاصه روح الأسطورة السورية، فقد وجد فيها ما يميز نهجه الشعري.

ظهر فايز خضور ضمن شعراء ستينيات القرن العشرين، ونشر أولى مجاميعه الشعرية عام 1966م بعنوان " الظل وحارس المقبرة"، وفي سبعينيات القرن العشرين نشر " صهيل الرياح الخرساء " 1970م، و"أمطار حريق المدينة" 1973م، ولمع نجمه في ثمانينيات القرن العشرين، إذ نشر من مجاميع الشعر الكثير مثل "ثمار الجليد" 1984م، وأما آخر إصداراته فكانت في بيروت عام 2010م، بعنوان "مرايا الطائر الحر". وقد صدرت أعمالُه الشعرية الكاملة بوزارة الثقافة السورية عام 2003م.



تقوم التجربة الشعرية عند فايز خضور على التمثل الرمزي الأسطوري، إذ وجد في هذين العنصرين مخزوناً فكرياً ومعرفياً ثراً، حاول من خلالهما صياغة رؤيته إلى الكون والعالم والوجود، والرمز عنده وشاح يخبئ فيه الهم الجمعي، وينظر من خلاله إلى تاريخ الإنسان المترع بالآلام والأوجاع، وكذا الأسطورة عنده لبوس فكري وقناع يمكنه من فهم وجوده الماضوي والآني والمستقبلي، بذلك جعل من الأسطورة مطية يستشرف من خلالها آفاق الأزمنة، ويصوغ على أساسها رؤية متبصرة بالحقائق الكامنة وراء الظواهر الاعتيادية، ونحن إزاء

ذلك التمثيل الأسطوري في شعر فايز خضور نظن كل الظن أنه يريد التعبير عن ثقافة راسخة في عمقنا التاريخي، غير أن الحقيقة غير ما نظن حين نشعر أن الأسطورة تحولت لديه إلى موضوع أساسي يختصر فيه وجوده.

لم تكـن الأسـطورة عنـد فـايز خضـور علامـة مـن علامـات ثقافتـه الشـعرية فحسـب، بـل كانـت نهجـاً شـعرياً مختلفـاً يمهـر قصـائده، فيرينـا كيـف يتشـكل التـاريخ والثقافـة في الأحـداث الـتي تجـري أمامنـا، ثـم نـراه يتجـاوز الدراميـة وتعـدد الأصـوات في نصوصـه إلى مشـهدية ومناجـاة غرائبيـة، وهـو في ذلـك يعبر عـن تجربـة مميزة، لم تبدُ فيها القصيدة خطابيـة أو هتافيـة أو منبريـة، مـن أجـل ذلـك تراجعـت لديه الخطابـات الوطنيـة والقوميـة إلى نصـوص عميقـة الدلالـة، لـذا نـراه ينحـو نحـواً تأملياً ذهنياً في أغلب نصوصه .

يشـكل الموروث الثقـافي والأدبـي عنصـراً جوهريـاً آخـر في تجربـة فـايز خضـور الشعرية، وقـد نجـح في إيجـاد لحمـة بـين الحداثـة والـتراث، ممـا وفـر لتجربتـه صـفة الانسجام مع التراث، من هنـا انفـتح شـعره علـى الفلكلور والزاد الديني والأسطوري، وقد تعانقت تلك الفضاءات عنده لتميز نهجه الحداثي .

بـدأت رحلـة فـايز خضـور الشـعرية بـالنظم وفـق الـنهج العمـودي، ثـم تحـول إلى قصيدة التفعيلة، وظـل وفيـاً لمقتضـياتها طيلـة حياتـه، ورأى في الإيقـاع سمـة أساسـية للشـعر، لـذا كـان يـرى في ترجمـة الشـعر إلى لغـة أخـرى نوعـاً مـن التخريـب ؛ لأنـه يتجرد فيها عن عنصرين أساسيين يميزانه وهما : الإيقاع والإيحاء.

وُجِـهَ سـؤالٌ لفـايز خضـور عـن ماهيـة القصـيدة عنـده، فقـال :" تولـد القصـيدة عنـدما تنضـج التجربـة المقترنـة بالمعانـاة، وتتكامـل لـدى الشـاعر المبـدع الأصـيل، بتكامل أدواته المعرفية، وقتها تولد القصيدة ولادة طبيعية لا قيصرية "(1).

تحولت الحداثة في شعر فايز خضور إلى مزج بين الرمزية والواقعية متحللاً مـن اشتراطات اللّغة الشعرية القديمة لتتحول مفردات شـعره إلى سـرديات متتاليـة تعتمـد علـى المشـهدية السـوريالية، والـتي تشـفُّ عـن رؤى تشـاؤمية هـي أدنـى إلى التـأملات الوجودية يقول مجيباً عن سبب نظمه الشّعر:" لأنني أعيش مصلوباً بلا طقوس"(2)، ويقول في قصيدته المسماة بـ لا يدوم اغترابي:

لا يدوم اغترابي

لا غناءَ لنا يدومْ

فانهضي في غيابي

واتبعيني إلى الكرومْ

حبيبتي زنبقةٌ صغيرةْ

أما أنا فعوسجٌ حزينْ

طويلاً انتظرتُها

طويلاً جلست بين الليل والسنين

عندما أدركني مسائي

حبيبتي جاءت إلى الضياع

ما بيننا منازلُ الشتاءْ

يا أسفاً للعمر كيف ضاعْ

ما أحيلى رجوعي متعباً

أتبعُ المساء

والهوى في ضلوعي

جُنّ من فرحةِ اللّقاءْ

فايز خضور من المتمرسين في التجريب الحداثي، وقد استطاع من خلال النتاج الغزير الذي قدمه أن يرتقي باللّغة الشّعرية الحداثية من خلال شحنها بالألم، فكانت الحداثة عنده تصويراً لسلسلة الانكسارات التي حدثت في التاريخ العربي الحديث، وقد نفث في لغته الشعرية أوجاع الأمة، لتتحول الحداثة لديه تأريخا فنياً تراجيدياً بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى، يقول في قصيدة بعنوان هلاك اليقين :

يمرُّ بي اليمامُ مثلَ غاسقٍ

وبغتةً، هيهاتَ

لم يعدْ إلى الركون في مغيبهِ

من أقلقَ المغيبَ عند أُفقِنا ؟

من نفّرَ اليمامَ ؟

هل مطرُ الخريف أم غبارُهُ ؟

أم هيكلُ الشقاء في الزِّحام؟

من أبعدَ الفراخَ عن أعشاشها

واستبدل الأمان بالسُّخام

كأن اليمام حولنا

وكانت الأزهار في شباكنا

وهكذا تتعمق التجربة الشعرية عند خضور ببعدها التأملي الذهني، الذي يجسد من خلالها الهم العام، غير غافل عن المشترك الإنساني الذي ارتقى بشعره إلى النتاج المتميز، يقول :

فيا حرف كن ما اشتهيت

تَمَرّدَ خُلقٍ ... صبايا ... وبيت

لأسهرَ حتّى تَسِحَّ الرؤى من عروقي

ويظمأَ قنديلُ قلبي لقطرة زيت

في صوت فايز خضور الشعري إضافة ذات شأن إلى المخزون الشعري العربي، فهو من أهم الشعراء الذين عمقوا تجاربهم الشعرية بالرموز الأسطورية، ونحا نحواً شفافاً إلى الغموض، ونقل القصيدة المعاصرة إلى الفضاء التأملي الذهني، وهذه من علامات تفرده وسمات شاعريته المميزة.



ـ إحالتان مرجعيتان ـ :

1 - مقابلة أجريت معه ونشرت في جريدة الدستور السبت 22 شباط 2003م.

2 - المقابلة نفسها .



فايز خضور..... الشاعر الملتزم

مريم خير بك *

عشرون ديواناً تركها لنا الشاعر فايز خضور، ومضى بعد رحلة اغترابه الطويلة إلى سلمية، التي منحته كما غيره من أدبائها وأبنائها روحاً قلقة، دائمة البحث عن دروب النجاة التي لم تجدها، فعادت مع كلُّ لواعج الأسى في حياة شاعرنا، التي جعلته مسكوناً بكل مفردات الحزن والوجع والفجيعة.......

أجل غاب شاعرنا، لكنه لم يمت، وهو الذي لاذ بالأسطورة كي تعطيه أجوبة عن ألغاز الوجود، وعن تفسير لما حيَّره، تماماً كما أعطته رموزاً ومفردات وشّى بها قصائده الحزينة، كما روحه، على حالٍ كلما ظنَّ أنه خرج منه إلى نفق مضيء عاد وأيقن أنه مازال في بداية مشوار البحث عن الضوء الذي سيوصله إلى نهاية النفق المظلم....

وها هو شاعرنا يترجل لينهي مشواره، ويلتقي بسلمية وأبنائها:

ما أُحَيلى رجوعي مُتْعَباً أتْبعُ المساءْ

والهوى في ضلوعي

جُنَّ من فرحةِ اللِّقاءْ

سلمية التي لم ينسَ يوماً بؤسها واشتياقها الدائم للمطر المحمَّل بالخير....

سلمية الوطن الأصغر، الذي يكبر ويكبر أمام عينيه ليرى فيها كل وطنه الحزين لكثرة ما تصيبه الآلام:

---

* أديبة سورية.

بخيلةٌ مدينتي

جبينُها يجفُّ بعد زخَّة المطرْ

ما أطيبَ الترابَ بعدَ زخَّة المطرْ

وأنتِ يا مقالعَ الجفافْ

أيُولدُ المسيحُ في سقوطِنا؟...

كئيبةٌ هيَ العيونُ في مدينتي

كان شاعرنا ينسل خيوط قصائده من الحزن والقلق والفجيعة، فتنسجها روحه المتوثبة، والمنتمية إلى فطرة عاشقة للوطن، وعقله المنتمي إلى فكر سياسي يجسِّد الإنتماء إليه، أجمل قصيد، هو وليد هذه الثنائية، الروح والعقل، اللذان لم يكونا ليهدآ، إلا وقد تأججت المشاعر، مفصحة عن مخزون ثقافي ثَرّ ...مُجَلٌّ في عالم الشعر عنده، الذي كان يمور بالأسئلة عن القضايا الهامة التي تقضُّ مضجعه، وتدور حول عالَمٍ إنساني، بلا إحباطات، ونكبات، وفجائع....

وإذ نتَنَقَّل مع شعره من بداية الخمسينيات، إلى آخر أيامه، لاسيما وهو يستقبل فظائع حرب فاقت كلّ ما ضمته صفحات التاريخ من سرد عن إجرام وتدمير، نجد فايز خضور شاعراً ملتزماً بقضايا وطنه وأمته، يتلمَّس التفاصيل بهدوء، ويقرأ دقائق ما يراه ويسمعه بتأنٍّ وتمعُّنٍ وصبرٍ ووعيٍ، دون أن تحيد بوصلته، لذلك عبَّر عن مكنوناته وآرائه بشعر وجدَ فيه مُنفرَجَ همومه التي تحيط به وبالوطن، تماماً كما وجد عند أبناء بلدته تسلية يلهون بها وهم ينتظرون الخلاص:

ونحنُ ما نزالُ يا صغارَ بلدتي

نعبِّئُ السلالَ في المنامْ

نسابقُ الرياحَ في المنامْ

خيولُنا قصبْ

وترسُنا ورمحُنا ،لا تضحكوا، قصبْ

هكذا كان فايز خضور...ومع مشوار حياته كانت المشاهد تتبدّل، وتتعمق نظرته إلى فصولها، فيظلُّ الواعي، والقارئ بوضوح لما يحدث حوله، لذلك عبَّر عن كل ما مرّ به من أحداث بدقةٍ بوصلةٍ لم تضيِّعه، لاسيما وهو يرى جثامين الشهداء في حرب عام 2011، الجثامين التي أجَّجت مشاعره، وجدَّدت آلامه وأحزانه فقال:

رحلوا إلى عَدَمِ الوجودِ

ولمْ يَعُدْ أملُ الرجوعِ مُبَشِّراً

لا الدمعُ ينفعُ، لا الدعاءُ

ولا الغناءُ ولا العويلُ..ولا

الصِّياحُ!!

وكلابُ جبَّاناتِهمْ رقدَتْ، وأسكرَها النُّباحُ

كشهورِ هذا العامِ

وشتَّتها دماءُ الحقدِ

فالبارودُ عطَّرَ جيدَها

والأُرجُوانُ لها وِشاحُ!!

ولَطالما زحفَ الجرادُ النَفطَويُّ

يحثُّه عَبَثُ اليهودِ

وقبلَهمْ عاثَ الغُزاةُ

وكمْ أباحوا واستباحوا!!

وتَجَلبَبوا بالدينِ يدعو (للجهادِ) وبالغوا

وتسلَّحوا بالغدرِ، يسترُ عارَهمْ

والعتمُ أوغلَ في النفوسِ، وما دَرَوْا

فالليلُ يفضحُهُ الصَّباحُ!!

هُبِّي جحيماً يا رياحُ!!..

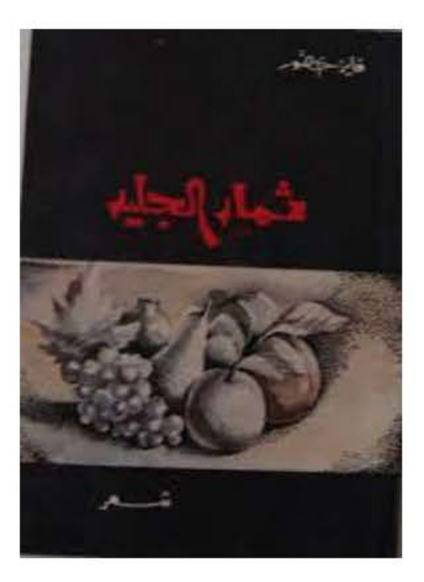
وما بين حياة حزينة كَثُرَت فيها تساؤلاته ففجَّرت موهبة شاعرنا بأجمل القصائد الإنسانية والوطنية، وانتقال للخلود خطّ الصديق فايز خضور، الذي آلمنا غيابه أشعاراً، هي سجلٌّ تاريخ وطن وشتَّته دماء الحقد وروائح البارود، فسحب من مخزون ثقافته مفردات رصَّع بها قصائده المتفجِّرة بالأسئلة والأوجاع التي كانت لحمة إبداعه وسداها.....



الثمار في الزمن الصعب

عوض سعود عوض *

(ثمار الجليد) ديوان شعر لأحد الشعراء الكبار في سورية والوطن العربي فايز خضور، الذي شكل قامة سامقة تولّد فينا الاعتزاز، وتشجعني على تناول أحد دواوينه محاولاً إعطاء النصوص بعض حقها.



بداية يشير العنوان إلى حالة غير عادية، أتأمله، أحاول فك غموضه، لأن صورته المركبة والمؤلفة من كلمتين تعطينا مجموعة إيحاءات نستشفها من قراءتنا للديوان، الذي لا يحتوي قصيدة بهذا الاسم، لذا فإن التسمية قائمة على الحسّ الداخلي للقصائد، وما تطرحه، أو ما تنوء بحمله، مما يدفعنا إلى طرح أسئلة تبقى إجاباتها تدور في ذاتنا، ولعل عنوان الدراسة يساهم إلى حد ما في حلّ إشكالية العنوان. (ثمار الجليد) هي ثمار زمن الجليد التي تؤدي إلى الزمن الموحش واليتم والذبول وانكسار الأحلام وهربها والهلاك والموت والدروب الموصدة. كلُّ هذه المفردات وغيرها كثير، ربما تساهم بشكل أو بآخر في الوصول إلى الدروب الموصلة إلى تلك الثمار في زمن لا ثمار فيه.

---

* أديب سوري.

تعتبر دواوين الشاعر فايز خضور مرآة لأفكاره وتطلعاته، قصائد مشحونة بالواقع، تتحدث عن هزيمة الذات، مما يجعل الغيم يحتشد على القلب، يسدُّ الشرايين، وكأنه رتل من العربات المشحونة بالهباب، نلاحظ ذلك في قصيدة (سمراء .. لكنها مضيئة)، وكأننا قوم لا يليق بنا إلا الحزن، الأفراح تبتعد عنا. الدروب وعرة ومغلقة، بحيث لا نقدر على ولوج المستقبل، ففي قصيدة(وباليتم أفتح المرحلة) تأكيد على الدروب الموصدة التي تتكرر بأشكال عدة لتعطي وتقول إن زمن الخيارات والدروب المعطرة، دروب الحب والثورة باتت في مرحلة ماضية، في عالم الغيب والنسيان. فالآن الدرب شائك ولم يعد درباً. يصف الأوجاع التي دبت به فيقول: (طفل عجوز ألد) فأي موت ينتظره، هذا الذي يرسم أشكاله في زوايا البيوت، ومع ذلك يترك بارقة حياة وأمل في القصيدة ذاتها:

" يا طفلة من بهار ونار

هلمي معي..

أنتِ في أبجدية منظومة الزهر

جوريةٌ

وأنا في نزاع الذبول

فمن يتجشم عبء النقيضين

في زمن جانح للأفول؟!"

تسيطر على الديوان رؤى الشاعر المصورة لجدلية الحياة وما آلت إليه بتجلياتها، مما يجعله يحترف الحياة ولا يعيشها في قصيدة (كيف الحال؟!) هذه الحياة المرة التي تعكس واقعها المعيش في قصائده، فها هو المزارع يزرع المحاصيل ويتعهدها بكلِّ عناية ولا يجتنيها. حياته سائرة إلى الموت ففي (خيبة الانتظار) نطالع هذه الخيبة والصورة التي تجنح بنا إلى الألم، الحزن، الموت بالسيوف التي لا تعطي الخصب، بل تدمر المحصول وتجعل الحياة يباساً، ترتدي ثياب الحداد، يختفي الغناء، فلا يرشح من الفم سوى حشرجات البكاء:

"لك الصيف غابات عري

ولي زمن واحد،

كفن واحد،

لا يخون ضريح الشتاء

هنا في قرانا

تموت المواسم

قبل الحصاد

وأيار فاجأها – بهجة -

بالسيول

ورجم البرد ..."

يبدو الشاعر ملتزماً بقضية شعبه، تطرح قصائده أسئلة مرة، أسئلة تبحث عن إجابات. نشيح بوجوهنا وأسماعنا كيلا نسمعها، فها هو ذا يُشخص، يعري، يلون قصائده بصور مشحونة بالدمار، صور لليل دامس، صور تقبض على الواقع وتعكسه كمرآة صافية، فها هي قصائده تحفل بالموضوعات الإنسانية الكبرى، وبالخيال الذي يسمح للقارئ بإعادة بناء الحالة أو الصورة، ليكتشف غنى الصور بالمفردات ذات الفعالية بغناها الأدبي، فأي حالة تصورها هذه الصورة وغيرها، التي تعبر عن تحطم الحياة وخوائها من الداخل:

"هي الريح تعول من فجوة في قرار الرئة" صفحة 45

"يا كل شروش الحلم الأخضر

صدري "وقف

شاخ السل الزاهد

في ركنيه

وباشر نفثه ..." صفحة 30

من القراءة الأولى للديوان؛ التمس مجموعة عناوين فرعية امتازت بها القصائد، حيث يؤكد الشاعر علاقته بالأشياء والطبيعة وبكلّ ما حوله، هذه العلاقة المتوحدة مع مفردات الطبيعة، البحر، الصحراء. الحلم والاغتراب، وعلاقتهما بالحياة بالبحر الذي توهم أنه يشيخ مثله. هذا الظن نابع من يقين محاكاة الطبيعة التي تفرح لفرحه وتغضب لحالته، فهو يتسلل إلى شرفة البحر، تثقل خطواته الذنوب، هذا البحر الكبير الذي صار جزءاً من ذاكرته، من حياته، يبثه ما بداخله، ففي قصيدة (من ذاكرة البحر) ينهي حلماً دخل ذاته، ويبدأ عتاباً وحواراً داخلياً، نلاحظ صور المؤاخاة والعتاب وشرط العودة المتعلق بانكسار

المرايا، فالعودة إلى البحر هي عودة إلى الذات والحلم والعمل ... يطلب إليه أن يأخذه مثل زيتونة تضيء عمى الكون، مبثوثة في نسيج النجوم، ومع ذلك تظل الغربة هاجسه وواقعه لأنه لا يطيق التخوم. من القصيدة المقطع التالي:

"حريصاً، تناءيت عن رهبة البحر

ألهو برمل الصحارى.

أعزي اغتراباً لجوجاً،

يواتي شكول الدمار الذي

أورثته الطفولة:

وأنهي استدارات حلم عتيق،

تثلث ، ثم تربع ، ثم استطال."

مرايا الطائر الحر

للشاعر فايز خضور

الحبُّ والعشق في الديوان:

تبدو مفردات الحبِّ في القصائد، لكنها لا تجد واقعاً يحضنها، هذا الواقع الذي يصف فيه كيف يبتدئ الحبُّ سيلاً جارفاً، ثم ينضب، لقد تجسدت صور العشق التي بان أثرها في العلاقة مع الطبيعة ومع الناس، هذه العلاقة التي منبعها حبّ الشاعر للجمال وعشقه للحياة وتمرده عليها، إنه يحاول أن يضع شمسه بعيداً عن الخراب، ومع هذا لا يبتعد عن اللونين الأبيض والأسود، فإما حباً جارفاً أو نفوراً وعزاء، وهو يرى أن الحبَّ هو الحياة، أما عزة النفس فهي ميدان للفرح، لوقفة العز، دعوة للحياة، للحرب. كلُّ هذه الصور الجميلة نجدها في قصيدة (التكوين الجديد) صورها تحكي عن الشوق للتغيير، فهو القائل:

"بأن مقبرتي غيمة، رحلتها المواويل...

وهل أقايض هذا الهوى بالخنوع

وذل الغنائم أو بانتصار الهزائم"

من قصيدة (وباليتم أفتح المرحلة) يصف الشاعر رؤيته للحبِّ، يعطينا صورة ذات علاقة بالحياة والمجتمع، صورة تصدمنا، لكنه يعود ليؤكد لقاء الحياة، الطبيعة، صور العشق والحبِّ مجسدة بلقاء النبع بالنهر، والنهر بالبحر، أما الجزر النائيات فوظفها بقوله:

"لمسة .. لمسة نبدع الجسد - الكون

فأي صورة أروع من تلك، هذه التي يتوجها بقوله:

أنتِ أشقى وأقسى مغامرة

في صراع خلايا دمي "

الواقع يلاحقه لكونه أكبر من الشاعر، أكبر من العشق والحبِّ، واقع القتل والعدوان الذي وظفه في صور عدة وتعابير مثل:

"في نطفة القتل

في نباح خطاي الكلاب

لا خيول البريد، تواشج ما بين قلبين"

وصورة المباعدة بين منقاري طيرين بفعل فح الأفعى."

في ديوان (ثمار الجليد) يتحدث الشاعر عن الهموم العامة، التي هي جزء من همومه وحياته، فنرى الذاتي تعبيراً عن ذات الجماعة، لا يعترف بالواقع المجزأ، فيرى أن الهزيمة في التجزئة، والقوة في الوحدة، خاصة بين أبناء الشعب الواحد، فها هو ذا يعلن موقفه من الحكام والحدود بقوله:

"هي الشام قلب لبيروت

والقدس وجه لبغداد

عمان ليست مع التاج ...

كلّ العواصم مأواك،

أرض انتمائك

والقائمون بأمر الخداع،

هم الطارئون"

****

"وخلف "اليهود" الذي حواليك

قبل اليهود الغزاة!"

أجاد الشاعر رسم الصورة الشعرية في ديوانه، كما أجاد الجملة الشاعرية في صورة تنضح بالموسيقا والدفء، وبما هو وجداني، من هذه الصور:

- رذاذاً خفيفاً من اللوم
- رحم دون سوار؟!
- الصبح في الحضن ما أطيبه
- العتم شلو غشيم الأحاسيس، لا يتقن الهمهمة
- اسمع ضوع البنفسج، يلهث في الفجر
- تظلين ترنيمة غبشتها حروف الهجاء
- يوم حررتها من قميص التثاؤب
- لا أطيق انكسارات شيخوخة الورد
- كتاب أنا في يدي راهبة
- تعويذة تلهب الثلج
- أسرجوا الأوسمة

هناك بعض الصور المستعارة من التراث كما في:

"ماذا يغير القوارير،

بعد تصدعها،

في مجرى السيول؟!"

إنها صورة جميلة وهي أجمل من: "ماذا يهم الشاة السلخ بعد الذبح"

وهناك صورة مستعارة من القرآن الكريم وهي:

"مثل زيتونة طيبة

أصلها راسخ، والفروع ثمار

تضيء عمى الكون

مبثوثة في نسيج النجوم" صفحة 14

في الديوان تساؤلات موجعة، تنم عن انكسار الأحلام وفجاعة الواقع، نجد تعبيراتها في معظم القصائد، وخاصة قصيدة (التكوين الجديد – 1984) نلاحظ ذلك في نهاية المقطع الخامس وبداية المقطع الثامن:

"نمت السنديانة للسرو

شمتانة:

إن عمر البنفسج،

ومض قصير

وعمر الشرايين – مهما تسامقت –

أطول منا، وأغنى بقاء،

كنبع الكآبة" صفحة 75

في الديوان رثاء من نوع جديد، إذ يرثي الشاعر فيها ذاته في قصيدة (اثنان وأربعون غمامة) وذلك بتصويره كيف ظلت غزالته في القفار، وتذكر الأصدقاء الذين أضحوا شتاتاً في المقابر أو المنافي، بينما هو يقبع وحيداً في الرطوبة، في المقابل صورة لآخرين يرقصون على جثث أصحابها كانوا صادقين. يرقصون ويشربون الأنخاب ويتلذذون بالحياة، ليخلص إلى أن لا شيء يرمم الجسد بعد الأربعين سوى المحبة.



الشاعر فايز خضور بقدر ما يبدع قصيدة يبني قصة، لأن قصائده ذات مضمون وموضوع محدد يسير فيه، فيما يمكن تسميته " قصة شعرية " إذ يقسم القصيدة إلى مقاطع، كل مقطع يتحدث عن حالة محددة، وفي المقطع الأخير تكون النهاية وهذا واضح في قصيدة (من ذاكرة البحر) المقسمة إلى أربعة مقاطع، لا يخفى على القارئ ما يتحدث به كل مقطع.

ومثل هذه القصص الشعرية نراها في قصيدة (خيبة الانتظار) التي تتحدث عن موسم حصاد داسته سيول أيار قبل جمع الغلال، وكانت النتيجة لم يبقِ ضرعاً يحن لزرع. كلُّ الذين تمنوا أن يشتروا أشياءهم بعد الموسم فقدوا الأمل.

إضافة إلى هاتين القصيدتين، هناك قصائد تحمل قصصها مثل: (اثنتان وأربعون غمامة) و(كيف الحال) وغيرهما.

أخيراً فإن الشاعر فايز خضور هو أحد شعراء الحداثة، كتب قصيدة التفعيلة، وجدد في الشكل والمضمون، إذ استطاع أن يشمخ عالياً. الملاحظ أنَّ كلَّ ديوان جديد يتجاوز فيه الشاعر فايز خضور سابقه، معتمداً على البناء الداخلي للنص، مستلهماً الأسطورة والتراث الديني والتاريخي كإحدى المكونات الهامة لنصه الشعري.

◆ ثمار الجليد– ديوان شعر – فايز خضور– إصدار وزارة الثقافة السورية– 1984 – يحتوي على ثمان مقطوعات تتدرج تحت عنوان " حالات " 1983 ، وقصيدة طويلة بعنوان "التكوين" 1984

أولمي للعصافير فاكهةَ البَرْقِ



توفيق أحمد*

إلى سَلَمْيةَ الأميرة

وإلى شاعرها الكبير فايز خضور

ألا يا سَلَمْيةُ هزّي قميصَ السنين

وطوفي بقنديلكِ الأزليِّ

على القادمين إليكِ

لأنّكِ أنت الأميرةُ في عرشها

تتهافتُ كلُّ العيونِ عليكِ

فشدّي خطاكِ على جسر هذا المدى

اقطفي ما تيسَّرَ من بلح الضوءِ

إنَّ الذينَ بَنوْكِ من المرمرِ المرِّ

داروا مع الأرضِ

كم حجراً من دم الفجر يَلْزَمُهُمْ

لينتفضَ البرقُ ثانيةً

من سريرِ يديكِ !!

* * *

على سنديان اكتمالِكِ يتّكئُ الضوءُ

هزّي ظلاماتِ هذا الزمانِ

لكي يسقط الخيطُ أبيضَ

عن كاهل الزمنِ المترهلِ

زاغت خيوطُ القماشِ عن الثوبِ

لا فرق يا حلوتي

بين مدخنةٍ من غبارٍ غريقِ

ومئذنةٍ تتزيَّا

بتاج البريقِ

لقد صار مرّاً*

دواءُ التوحُّدِ في اللّانقيضِ

---

* شاعر سوري.

ولكنه الدّاءُ تشفيهِ نارُ الحريقِ
فقومي إذن يا سَلَمْيَةُ
من فاجعاتِ السنينَ... أفيقي
على حبل أوجاعنا علّقي
صوتَكِ المتمرِّدَ ضوءاً
يَشُقُّ ظلامةَ هذا الطريقِ
من الغيهب المرِّ قومي إذنْ

ولولاهُ ما أوْدَعَ الشعراءُ قلائدهم
في خزائن هذا الزمانْ
فزيدي جنوناً ليكتمل الضوء في الشمعدانْ
ويحتفلَ النورسُ المطريُّ
بموسم صيد الجمْانُ

* * *



أوْلمي للعصافير فاكهة البرقِ
مدّي على شرفاتِ التجلّي
قناديلك الخُضرَ
أنت العراقةُ مشْتقةً
من نخيلِ هواكِ العريقِ

جنونُكِ هذا...
رمالٌ هو الكونُ
ردّي عليه لحاف النَّدى
واهدمي بيديك خرائبَ هذا المدى
واعبري الآنَ جسر اكتمالكِ
كلُّ المدائن مهجورةٌ والطريقُ إليها سُدى
أقبِلي / واقبَلينا ضيوفاً

عليكِ املئي غيبَنا العربيَّ
بعنبرِ حبِّكِ
سيّدةُ اللانهايةِ أنتِ
وأنتِ التفتُّحُ والمبتدى
على راحتيكِ الزمانُ يمرُّ انثري الآنَ
يخضـــوركِ العبقـــريَّ علـــى غـــرَّةِ المهرجانْ
تقول العصافيرُ: موعدُنا الآنَ
يا امرأةً بالمواعيدِ طاعنةً
بالعناقيدِ عابقةً
كيف ننسى على أرضك الموعدا
أنت ميقاتنا للدخول إلى
حضرة الشعرِ
كوني الصلاةَ لنا
كي نكونَ لكِ الموعدا

* * *

وإنْ أنسَ لا أنسَ طيشي الطفوليَّ
تسكُنُهُ ملِكاتُ الجنونْ
فمـــن قبـــل عقـــدين أو مـــا يزيـــدُ
ارتكبت من الحب
ما عنه قد يعجز العاشقونْ
ولا أنكر الآن أنَّ مليكةَ روحيَ
تلك التي أسكرتني بخمر العيونْ
لماذا إذن لا أحبّكِ..
أنتِ التي لا سَلَمْيةَ إلاَّكِ
لو لم تكوني ينابيعَ للشعر
ما طاف من حولكِ الملهَمونْ

لأنك أغلى وأحلى النساءْ
علـى كعبـة النـور فيـكِ تَجلَّـى إلـهُ العناقيدِ
واحتشد العنبُ البابليُّ
أنا واحدٌ من عصافيركِ العاشقات
وكم رفَّ قلبي حواليكِ ربّاً لعشتارَ
إن قال للقمح كن عاشقاً... فيكونْ

رحلَ النّايُ



د. جهاد محمد طاهر بكفلوني*

كانَ وجهُ الحياةِ يوماً قبيحاً ... باعثاً في النفوسِ أقسى الشّجونِ

قالتِ الغابةُ السّخيّةُ همّي ... نشرُ موجٍ من السّرورِ الحنونِ

بحفيفِ الأشجارِ تحكي ظلالي ... قصّةَ الجودِ حلوةَ التّبيينِ

بصداحِ الأطيارِ تجلو هموماً ... عن محيّا الفقيرِ والمسكينِ

أخفقتْ خطّةُ الصديقةِ غابتْ ... في رداءٍ من الضّياعِ حزينِ

رجتِ البحرَ بالمُويجاتِ تشدو ... والرّواسي تجيبُها برنينِ

أنتَ يا صاحِ قادرٌ فتقدّمْ ... ولكَ الشّوطُ لا تخيّبْ ظنوني

عبثاً حاولَ الصّديقُ وأبدى ... رغبةً في اكتساحِ سرٍّ دفينِ

وانثنى عائداً بخُفّيْ حُنينٍ ... خجلاً من إخفاقِهِ المطعونِ

وهنا أعلنَ الشّذى أنّ نصراً ... في يديهِ يلوحُ غضَّ الفتونِ

ملأَ الأفقَ بالرّياحينِ جذلى ... كصلاةٍ تُساقُ نُعمى يقينِ

---

* أديب وشاعر سوري.

لم تحــرّكْ في المشــهدِ الصّــلْدِ إلاّ   حجــراً راكــداً كمُهْــرٍ حَــرونِ

وســرى اليــأسُ في القلــوبِ فصــفّتْ   خمــرةَ الحــزنِ في الــدّنانِ الطّعــينِ

قَــدَرُ النّــاسِ أن يعيشــوا حزانــى   في ظــلامٍ بخــوفهم مَسْــكونِ

أشــفقتْ أمُّنــا الطّبيعــةُ حتّــى   أرســلتْ دمعــةً بلحْــنٍ ضــنينِ

كــان في الجــودِ حاكمــاً وتــوارى   في قنــاعٍ مــن الحيــاءِ جَــنينِ

هــزَّ إجفالُــهُ قريحــةَ نــايٍ   لم يقــلْ كيــفَ يحتفــي بــاللّحونِ

قصــدَ الغابــةَ البعيــدةَ أغفــى   بــين أحضــانِ الــتّينِ والزّيتــونِ

وصــحا عنــد الفجــرِ يرســلُ لحنــاً   أبدعتْــهُ أصَــابعُ التّكــوينِ

هــو ســرٌّ مــن الإلــهِ عجيــبٌ   يختفــي في غلائــلِ الزّيزفــونِ

مــسَّ وجْــهَ الحيــاةِ ماســتْ ضــياءً   هــو عِطْــرُ المنثــورِ والنِّسْــرينِ

أحــرقَ اليــأسَ فاســتطارَ رمــاداً   صــاغَهُ دفءَ الشّــمْسِ في كــانونِ

مســحَ الحــزن عــن قلــوبِ البرايــا   صــارَ معنــى الحبــورِ في كــلِّ حــينِ

ذلــك النّــاي فــائزُ الشّــعْرِ نفحــاً   مــن رُبــى العاصــي طــافَ في قاســيونِ

لوّنتْــهُ يــدُ التجــدّدِ فاعجــبْ   لفصــولِ التّجديــدِ والتّلــوينِ

قــبسٌ مــن حضــارةِ الأمــس يســعى   بالشّــرابِ الصّــافي عتيــقَ القــرونِ

تَــرَفُ الفكــرةِ الجديــدةَ فيــهِ   واضــحٌ ســهْلٌ صــاعدٌ في الحُــزُونِ

رحــلَ النّــايُ ظــلَّ طيــبُ صَــداهُ   مبحــراً في الزّمــان خلــفَ القــرونِ

كيــف ننســاكَ يــا أمــيرَ بيــانٍ   صــغتَه قلبــاً خافقــاً بــالأنينِ؟!

وبــهِ نلْــتَ في القلــوبِ مقامــاً   كــان نُعمــى الآذانِ قبــل العيــون



ماغوط الزمان

لروح الشاعر الكبير فايز خضور

حيان محمد الحسن*

سلميةُ بعدَ فقدِكَ كمْ تُعاني ... تسائلُ عنْ عرينكَ في المعاني

وقدْ ناجَيتها أدباً وشعراً ... وأغليتَ المبانيَ في البيانِ

أميرَ الشعرِ تصويراً وفكراً ... قوافٍ صِرنَ خمراً في دنانِ

أميرَ النثرِ تقريراً وسرداً ... مضامين الجمالِ والافتتانِ

ستائر عشقهِ الأيام رجماً ... تشدّتْ عنْ نذيرِ الأرجوانِ

ومنْ ذهبِ الكلامِ مصادفاتٌ ... بقدّاسِ الهلاكِ رمى الثواني

حصار جهاتهِ العشرِ استمالتْ ... ظلالَ كلامهِ فمضى يعاني

إذا ما هاجرتْ عنكَ السنونو ... ففي طقسِ المقابرِ فرقدانِ

خبرتُكَ فائزاً أبداً فماذا ... دهاكَ أمامَ ذي الموتِ الجبانِ

عرفتكَ أخضرَ الكلماتِ خضراً ... ولا صبرٌ لديّ على الأغاني

ظننتكَ خالداً جسداً كفكرٍ ... تلبّسَ فكرَ ماغوطِ الزمانِ

---

* أديب وشاعر سوري.

وهــا قــدْ حــامَ طــيرُ المــوتِ حــرّاً   فيـــا خضـّــورها نـَــم في المـــواني

وداعـــاً يـــا رفيـــعَ القـــدرِ شـــعري   يقصـّــرُ عـــنْ مـــداكَ الشعشـــعاني

حروفـــكَ لـــو تجســـدتِ احتراقـــاً   لكانـــتْ راهبـــاً ولـــهُ يـــدانِ

يمـــرُّ علـــى قلـــوبِ مشـــيّعيهِ   بفلســـفةٍ تجـــلّ عـــن الرهـــانِ





فايز خضور/ الذي بشرني بالجحيم

عبد النور الهنداوي*

ما قيمة السماء إن لم تكن بجانبي//

لقد علّمني الموت// كيف أكون امميّا/ مع أنني أعيش فوق قطعة ارض تزوجت المكان كي لا يلاحقها الجمر.

بعد أن قرأتك جيدا// تذكّرت الفلسفة التي أكلت أولادها ووجوهنا المرصّعة بالدم// ووجوه الآخرين المرصّعة بالنفايات والذهب.

أيها الشاعر الذي لا يزال على قيد الحياة///

أعرف جيداً أنك الوريث الوحيد للخطيئة وللملائكة مع إنني فخور جداً بصورتي الفوتوغرافية وهي تغتسل أمامك بالزجاج داخل وجهك /// رأيت هياكل عظمية من ذهب //

ضدّ هياكل عظمية من فخّار وبما أنك ولدتَ بسرعة البرق // لترانا بسرعة البرق ملأتَ الزمن بالأسئلة لتظل العذوبة قريبة من مأواها ومن مأواه.

أدّعي أنني قرأتك جيدا/ واستعملت الغواية بجدارة //

لألتقط صورة لقصائدك كي لا تجتاحك الخرافة.

---

* أديب وشاعر سوري.

فايز خضور// ها نحن نودعك جسداً كان حزيناً ذات يوم/ لأن الماضي كما تعرف لا يصلح حتى للبكاء.

أيها الشاعر///

في الأيام// توقفت قليلاً أمام الذي حطّم أسنانه إكراماً للوطن/ حيث القارئ العربيّ أعلن الثورة على السماء// لأنك قرّرت أن تنام فوق الزمن.

سأذكّرك بكلام قلته في قصائدك/// :

في فمي حجارة يابسة/ وساخنة / وأرصفة عقيمة / وأصابع امتدّت إلى نهاية الأرض// وتثاؤب لا يزال يغطّ في نوم عميق.

قد لا يستطيع المبدع أن يكون سعيداً وإنساناً في آن معاً // المبدع الحقيقي يكون قوياً كلّما كان بريئاً

القارئ العربي دخل في الغيبوبة منذ ألف عام///

وقد يبقى لألف عام آخر.

في قصائدك // نهضت بقارئ لا يستحق أن يكون ولو لمرة واحدة ضيفاً على الحقيقة.. مع أنك اكتشفت بعد لأي // أن قلبك هو التاريخ / وإنك أكثر بقليل من الزلزال .. أو كما قال الشاعر السومريّ الرائع - يانوش كادارو - "ليس من الضروري ان يغتسل الإنسان بماء الورد/ المهم أكثر أن يغتسل الإنسان بالإنسان"

في وصاياك // أعدتنا إلى لغة لا زالت قابعة في اللاوعي // مع أنك تعرف جيداً // أنك جئت من غيمة بعيدة //ومعك أشياء تشبه الشعر والفلسفة والكثير الكثير من الإنسانية.

وبعد أن ابتعدنا قليلاً عن الشعر //امتطينا المجهول بحثاً عن ضفّة أخرى للحياة.

ما أجملك وأنت تشبه الهواء والعسل // وما أجمل

وصاياك حين وددت الذهاب وحدك إلى الكارثة//

لتُعلِمها أنك لست من ناقري الدفوف// ومهرجيّ الأزمنة.

في قصائدك// أضأت لنا الزمن الذي غاب طويلاً كما لو أنه الأسطورة///

ووزّعت وجهك علينا وعلى الأشياء كلّها كي لا تُلحق الأذى بالموت.

رأيتك مرة وأنت تشبه قطعة تراب خبأتها في عيوننا

ورأيتك مرة ثانية // وانت تحتضن كمية هائلة من هواء فيه كمية لا بأس بها من الأنبياء

كم مرة حاولت التمرّد على عذوبتك؟ كي تطلق الرصاص على الكارثة/ وعلى الأدغال.



إياك ثم إياك أن تترك وصاياك وحدها // لأن الأمام

فرض عليك أن تستخدم أسنانك بدلاً من أظافرك.

ماذا تريد أن تفعل بالأشياء التي لا تزال عالقة في وجوهنا ؟///

في قصائدك اكتشفنا أن قلبك هو التاريخ// وأنك أكثر بقليل من الزلزال.

لقد آلمتني دون أن تعرف/ وجعلت وجهي وسادة كي تعرّفني على اليوم الآخر بنزقك الجمّ//// جعلتني مزهوّاً أمام الجلجلة.

لقد كسّرت أصابعك بمحض إرادتك كي لا تنتمي للحرائق العتيقة. وكتبت عن استغاثة الموتى وهم يبدون الرغبة في العودة إلى الحياة

ما أحلاك الآن وأنت تحلم في العدم/ ما أحلاك والطير

"تأكل من رأسك" ما أحلاك وأنت ترقص حول جثة اصطدتها بحجر

فايز خضور// سوف لن نتركك وشأنك وأنت في هذا العالم الآخر

الشاعر الذي بشّرني بالجحيم

مختارات من قصائد الشاعر الكبير فايز خضور



مختارات من ديوان أريج النار

"الطائر الأخضر"

مرارة

يا هذا القلبُ الراعفُ، بين ضلوعي.
لا أذكُرُ يوماً،
شَرَقَتْ فيه الشمسُ
ولم تَستأنسْ بدموعي...!!

نحاس

وجهُها من "نُحاسٍ"
وفي مُعْجَم النُّطْقِ
يعني "دُخَانْ".
صوتُها من نُعاسٍ حميمٍ،
تَبَدَّى رَصاصاً جهيراً..؟!

تقولينَ: كانْ...
بين "كانَ وأمسى" بحارُ الزمانْ...
بين "كانت وأضحت" بكَتْ
غيمتانْ..!



رحيل

لا تُرهِقي عينيكِ بالرحيل، خَلْفَ ومْضةِ
السراب يا هَدْباءْ.
وأغتسلي، من سيرة العشاقِ "والمقاولينَ"
بالهواءْ..
ما هَمَّ، بالرمالِ - إن رَغِبْتِ - وامسحي
لُزُوجَةَ البكاءْ.
فحبُّكِ المشلولُ، "وهْمُ خِدْعةٍ" تبخَّرتْ،
كأنها السرابُ في المساءْ..!

شقراء

يَدخل الليلُ في جَعْبَة الشمسِ،
يسأل عن طفلة ضائعةْ..!
طفلةٍ شَنْشَلَت لؤلؤَ "الأربعينَ هَلاكاً.."
ولما تَزَلْ في دمي خِشْفَةً،
تقرأ الدفءَ
تَقْرَعُ "بَوابةَ الرابعةْ"..!
طفلةٍ حصَّنَتْني من اليأسِ،
رَشَّتْ حروفَ رمادي،
على سُورة "الواقعةْ"..!
إنها مُزْنَةٌ
من أُجاج السماواتِ
- مِدْرارَةُ القتلِ -
لكنّها "ممتعَةْ"..!
آهِ ما أروعَ "الهاءَ"
في نشوةِ "الأُوهِ"،
يا أمرَأةَ الذِّروةِ الموجِعَةْ..!
هل تواريت عني:
لأني...!!
كأني...!
ولكنني (....)
سامَحَ الأنبياءُ زُمُرَّدَ عينيكِ،
أشتاق، أحلُم بالركْعة الفاجعَةْ...!

مختارات من ديوان :

رنيم الطائر الجارح" الصادر عن اتحاد الكتاب العرب

- ط -

طائرُ البرقِ،
كمْ راحَ يدعو رفوفَ النجوم.
فَهلُّوا، وفي أَيْكَة الربِّ حَطُّوا.
لم يكنْ بينهمْ طامحاً بالرفاهِ المزوَّرِ،
ما عاشَ يهفو إليهِ،

ولا كانَ في سَنْحَةِ الوقتِ يَسْطُوا..!!
في عباءتهِ يَنْعَمُ السامرونَ.
فَيَنْقضُ لُحْمَتَها وسَدَاها.
إذا انْسَلَّ خيطٌ، تناسَلَ خيطُ..!!
إنَّهُ أولُ المدلجينَ النَّشامى،
إلى بُؤَرِ الليلِ،
يَحذوهُ رَتْلٌ، ويقفوهُ رَهْطُ...
أَبَداً لم يهادنْ خصيماً،
على فَرَحٍ يابسٍ،
في نَداماهُ،
مهما تفاقَمَ غَيْظٌ،
وَحَشْرَجَ رَفْضٌ وسُخْطُ..!!
حَسْبُهُ حَسْرَةٌ في الصميمِ،
تَلَظَّتْ بها دَمْعَةٌ في المآقي،
على معشرٍ جاهَروا بالرحيلِ،
وبانوا مَزَاراً.. وشَطُّوا..!!
ما اشْتكى من وجيع البُعادِ،
ولم يتسوَّلْ فُتاتَ الرضا.
لم يبادرْ إلى العيب قَطُّ..!!
تَضْمَحِلُّ المراراتُ في صبره الدنيويِّ،
ويزدادُ نَبْضُ الفؤادِ اشْتعالاً.
ويخبوا إذا اغْتَمَّ كَبْتاً:
هو النَّبْضُ قَبْضٌ وبَسْطُ..!!
عاشقٌ أبدعَ الوَهْوَهَاتِ اشْتَهاءً،
وأَفْعَمَ نافورةَ الحُبِّ لوناً.
جُموعُ رعاياهُ:
حِسٌّ رهيفٌ، وشكلٌ تريفٌ، ونَقْطُ..!
لم يكنْ غافِلاً، هامِلاً،
عن مكارِهِ بُرْجِ الدواجنِ،
إذ أبحروا ذات نَوْءٍ.



فضلُّوا على الموج
ما أسْعَفَتْهُمْ مَنَارةُ هَدْيٍ.
وما لاحَ في الأُفْقِ شَطُّ..!!

- س -

أهلُهُ جائرونَ عليهِ،
وحُسَّادُهُ مُبغِضونَ،
يغارون من دَوْرقِ الحِبْرِ،
كيفَ يُسوّى نخيلاً وخَمْراً، بِكَفَّيْهِ..؟!

مُفْتَرَقاتُ رؤاهُ مُغَلَّقةٌ،
بالنقائض والعَسْفِ، والقَهْرِ:
في الحقل يَلقى جراداً نَهُوماً،
وفي البيتِ يلقاهُ عُثٌّ هَتُوكٌ وَسُوسُ..!!
يَنْطوي كاسفاً، وهْوَ في موته "لا يُضاهي".
وأيامُهُ فارقَتْها الدَّلالةُ والرمزُ.
فالأربعاءُ احْتفالٌ بميعادها "الواجِبيِّ"
تلاشى، وما بات يزهو "مَجيءٌ".
ومِهتافُها لم يعدْ حافِلاً بالكلام العجيبِ
وما ظَلَّ عِشْقٌ لها، يَقْرَعُ البابَ والقلبَ..
قد ماتَ في وَكْرِهِ الأربعاءُ الجريحُ..
وأقعى على خِنجر الوقتِ ذاك الخميسُ..!!
ضَخَّ من عُمْره جَدْوَلاً
من تسرِّي الليالي،
ولم يَلْقَ من حاليات الربيعِ،
سوى بعض أبعاضها
فالجميلةُ يحلو لديها النُّفورُ المباغِتُ:
غضبى إذا صبَّحَتْ أو تَراءَتْ.
ومستاءَةٌ من تَكَسُّر دورتها الدمويةِ.
ضجرانَةٌ مِنْ.. ومِنْ كل شيءٍ، ومِنْ
حالها.
حين تغفو مَلَاكاً، وتصحو هَلاكاً
وتَشتدُّ جَيَّاشَةُ الغيظ فيها،
ويَحْمى الوطيسُ..!!
أَمْطِري يا سماءَ الخَمَاسينِ
رَمْلاً حريقاً،
على العاشقينَ الخؤونينَ،
مَنْ بَدَّلُوا بالفراق المزاجيِّ وصْلَ أحبَّتهمْ..
واحْتَمتْ بالسرابِ الهجيرِ النُّفوسُ..
كلَّما جاءهمْ عابرٌ طارئٌ،
هَلَّلوا "بالجديد الغريب"
وفاهَتْ قياداتُهُمْ:
أَحْصِنوا فَرْجَكُمْ
بالحرائر والطِّيبِ.
مَنْ هَلَّ "عِلْقٌ نفيسٌ"..!
لا تُطيلوا التَّنابُذَ بالأخذ والردِّ،
والثرثراتِ، المَقيتةِ،
هُبُّوا إلى نَبْعة "الرزقِ".
تُنْتِنُ أردافَكُمْ خانعاتُ المكوثِ،
ويُخني عليها الجلوسُ..!!
أيـن عَهْـدُ الهنـاءِ المجلَّـل بالأُدْعيـاتِ الغَمُوساتِ
أين المواثيقُ - الشاهدُ اللّهُ -

تَبَّتْ يداكُمْ، وتَبَّ الكذوبُ،
النَّمومُ، الخسيسُ..؟!!
نَسْلُكُمْ، نَسْلُ مُسْتَهترينَ،
لقيطُ الرؤى،
شائِهُ الوحي،
عُشْبٌ مريضٌ، يَبيسٌ..
كلَّما ماتَ في حَيِّكُمْ
بائسُ الروحِ والجسمِ،
يحيا بديلٌ، هزيلٌ، بَئِيسٌ..!!
كيف تَسْتحكون الحياةَ
الكريمةَ،
بالغدر، والواجب الأُسَرِيِّ،
وَصيتِ الوجاهة، والعائلاتِ،
وتقوى الإله المنزَّهِ، والأنبياءِ..
فلا ينطوي باختصارٍ حديثٌ،
ولا يرعوي بانْتِهارٍ جليسٌ..؟!
كم نَهاهُ النُّطاسِيُّ عن "صَرْعَةِ
الحبِّ"،
فَهْيَ عَذابٌ عُضالٌ.
وأضحى يغامِرُ بَحْراً، وبَرّاً، وجوّاً
وما اهْتَمَّ بالنهي حِسٌّ حسيسٌ..!!
باتَ مُسْتَبْشِراً بالرضا.
إن جَفَا لَيلَهُ سامِرٌ، فاتِنٌ.
أَدخلَ الكونَ من كُوَّة الذكرياتِ،
وأرخى لذاكرة العِشقِ أطيارَها،
وانْجلى في الصميم، الصَّفا،
والأنيسُ..
وقْتَها راحو يلهو بأعراسهِ،
كيفما شاءَ.
هَلاَّ يُلامُ العريسُ..؟!
والنَّيَارينُ أَطْفَأَها المَوقِدُ الرَّطْبُ،
والسَّافياتُ، وشِحُّ الوقيدِ،
وإهمالُ ذاتِ الدلالِ...
فلمْ يَبْقَ حولَ الرماد وليفٌ صبيحٌ،
فَغَصَّ الرسيسُ..!!
والنُّفورُ اللئيمُ، تَرَبَّعَ في حَضْرَةِ
الخَلْقِ
وامْتدَّ في كل صدرٍ، وأَمْرِ.
وناءَتْ بلمْسِ النديم الخُدودُ،
وعَقَّتْ هواها الكؤوسُ..!!
كيف حالُ العِباداتِ والعابدينَ.
وكيف سترقُص نارٌ،
مدى زَمَنٍ سَرْمَدِيٍّ،
إذا ما جفاها المَجُوسُ..؟!!

- ف -

لعلَّكَ يا مُتْلفَ الأُمنياتِ،
رَجَعْتَ إلى بِرْكَةِ العشقِ،

تَحْسُو: هنيَّاً، رضيَّاً، معافى..!!
أظنُّكَ عُدْتَ ظَمِيئاً،
إلى واحة الهَمْهَمَاتِ،
وشاقَتْكَ صَنَّاجَةُ الرقصِ،
يا مَنْ عَبَدتَ السُّلاَفَ؟!
أَرِحْ جانِحَيْكَ قليلاً.
وِسَادُكَ صدري،
وريقُك خَمرِي،
ونَبْضُكَ في العَظْمِ يسري.
تُراكَ احْتَرفْتَ الطَّوافَ..؟!
طُيُوبُ سواقي كرومكَ
تَعْذُبُ نَهْلاً،
تُبْهِجُ عَبَّاً،
وتحلو ارْتِشافا...
زَرَعْتُكَ في جَمْرة الآخِ
بَرْقاً بَهيراً
وهيهاتَ أجفوكَ"،
أو يَخْطِرُ الهَجْرُ في البال..
لكنَّ دَهْرَ الخطايا تَجَافى..!!
وحَطَّتْ على كاهليَّ ضيوفُ
السنونو،
تبالِغُ بالنَّتْفِ والعَسْفِ،
لا تَسْتَزِدْها اعْتِسافاً..!!
فَنَلْ من نصيبكَ ما حَوَّشَ الحِضْنُ،
يغلو بكَ الأخذُ
عَهْدي بعينيكَ نَسْراً جَسُوراً..
فَلا كنتَ من نبعتي، كي
تَخافَ..!!
فَعَرْشُ كياني لخطوكَ جِسْرٌ.
فَرَشْتُ لكَ الوردَ والأُغنياتِ.
وَمَهَّدَ قلبي الضِّفافَ..
فأيَّ المعابر تشتاقُ.؟
تلكَ دواليكَ حاليةٌ،
بانْتظار يديكَ وثغركَ،
موعودةٌ بالقِطافِ الحميمِ
فأحسِنْ إليها اقْتِطَافا..
وأطيبُ ما في البساتينِ،
رُمَّانةٌ وَلَوْلَتْ،
في الأثير اخْتِطَافا..!!
تُوَرِّدُ فِلْقَتُها كُوَّةَ الوَهْجِ.
تَبْرُقُ في سُلَّم الظُّهْرِ سيفَ جليدٍ،
فَتَرْعشُ منها الفرائِصُ،
تُردي الفريسَةَ من دون إذْنٍ،
ولا تَصْطَفيها جُزَافا..!!
رسولَةُ عِشْقٍ،
لِنَامُوسها، في شتيتِ الفصول،
حُضُورٌ..
أَبَتْ أن يُحَدِّدَهُ الوقتُ

ظَلَّ الذي يَدَّعيهِ،
يُجافِي الشتاءَ، ويبغي اصْطِيافا..!!
على رِسْلِهِ يَدْخُلُ الحبُّ في العَظْمِ.
لا يحتفي بعظيمٍ،
ولا يَشتفي من هزيلٍ،
ولا يستجيبُ لرجوى مُجونٍ،
ولا يستطيبُ العَفافَ..!!
ففي كلِّ قَلْبٍ،
مَواطِئُ تَوْقٍ،
وحاراتُ رَفْضٍ،
وأحوال روحٍ تُذيبُ الشّغافَ..

- ص -

تَدورُ رَحى التردُّدِ،
في مضيق العقلِ،
لا ترسُو على هَدَفٍ.
تُحاصِرها الجهاتُ،
ولا يُبارِكُها من الدنيا خَلاصُ..!!
تُكابِرُ كِبْرياءَ الطينِ،
في زمن التنافُس،
زادُها عُشْبٌ هشيمٌ،
غَصَّ مِزْوَدُها بما يَحوي،
وليس لها بديلٌ منهُ،
يُنْقِذُها. وليس لها مَنَاصُ!!
وتلكَ شُؤونُ سيِّدةِ "التفاخُر".

بعـدَما كانـت تَبَـاهى بالسُّـقُوفِ الفارهاتِ،
وبالمرايا في سرير الحُلْمِ.
فانْفجَعَتْ بجائحة الكوارثِ
ثُمَّ وارى عُرْيَها خُصٌّ
وباغَتَها القِصَاصُ..!!
ولم يَشْـمَتْ بهـا الفقـراءُ، مـا اكْتَرثوا.
كذلك حالُهُمْ في أَوْجِ عِزَّتها.
وفي أعراسِها،
لم يَحملوا طَبْلاً ولا زَمْراً.
ولا رقصوا.
ولا حَيّـا زغاريـدَ الحـريم لهـمْ رَصَاصُ..!!
فَلا الفقراءُ حالَفَهُمْ سَديدُ الرأي،
وَحَّدهَم إلى أَجَل بعيد. لا
ولا الوجهاءُ خَفَّفَ من تهافُتِهِمْ،
على جَشَعِ الفُجورِ،
جليلُ قَدْرٍ، ضالِعٌ بالكَسْبِ.
حتى اخْتَلَّ في الصَّف ارْتِصاصُ..!!
تَظَلُّ كلابُ عالِمهِمْ،
تَنُوش اللحمَ
حتى تنتهي بالعَظْمِ،
تَلْعَقُهُ بتقتيرٍ،
وتُمْعِنُ فيه مَصّاً مُخجِلَ الحركاتِ

تَأبى أن "تَجُودَ" به،
لِنَبَّاحٍ يُقاسمها "الوليمةَ"،
فـــاغِرَ الشِّـــدْقَيْنِ، شَـــهْوتُهُ امْتِصاصٌ..!!
كِلا الضِّدَّينِ، مشكومٌ،
ومربوطٌ إلى قِيَمٍ،
توارثُهَا، تشرَّبَهَا، وطوَّرها،
بما يُرضي عُواءَ "السوقِ".
لا يَهْتَمُّ، فالغاياتُ تحميها، وتَحمِلُها الوسائلُ.
والسَّماسِرةُ الأُباةُ جنودُ جيش الربِّ..
مُؤتَمَنُــونَ، ملتزِمــون بالجــاني، حِراصُ..!!

مختارات من ديوان قصائد ما بين 1958م ـ 2000م

مزارع العليق

.1.

تَجمَّد الدخان في محاجر الكُوى،
ومتعَبٌ هو القطار في محطة الغروب
وشمسُـنا تكفِـن الضـلوعَ، تَغـزِلُ العذابَ غيمةً تجوس في سفوحنا..

ـ 2.

تيبَّست مزارعُ الكرز.
مـدينتي: أظـافرُ اللصـوص عطَّلـت مسالكَ القطار.
أظـافرُ التتـار ـ يـا شـقاءنا ـ أظـافر التتار..!!
وأنت تلعبين، تلعبين بالدمى..!!
عروقنا تصلَّبت جنازةً تُشيِّع النهار
نُحب لو تَزقُّنا الرياحُ لعنَةَ القرار..
ولا قرارَ يا مدينتي، ولا قرار...!!

ـ 3 ـ

على عراء سفحنا تجمَّد الوباء.
وأمسِ فوق جُردنا الغريق بالألم..
تعمَّد القمر
تغَسَّـلت ضـلوعُه بلـيلا المُحَـرَّقِ الرموش.



وبعدَها نَبيتُ في العراء؟!
وَيحلُمُ الصغارُ كالضرير بالضياء..

ـ 4 ـ

بخيلةٌ هي المواسمُ البَوارْ،
سألتكِ الرجوعَ يا زوارقَ الشفقْ
عميقةٌ هي البحار،
ولا جُمانَ، لا جمانَ في المَحَارْ..!!

ـ 5 ـ

نساؤنا، حديثُهُنَّ كلُّه عن المَخاضْ.
وكيف تُجهضُ الحريمُ بالحرام؟!
رصيفُهنَّ عَتبَةٌ تنام قُرْبَ دار.
يُمشّط الغبارُ شعرهُنَّ
وبينهنَّ أُمّيَ التي تُحِبُّ غيرَ زوجها.
لأنه ـ كما تقول ـ "خْتَيرَ".
فكيف ذا، وأمسِ كانَ، أمسِ كانْ؟!
سلاحهُ الجديلُ فوق كفهِ، يَشيلهُ، ودائماً يَشيلُهُ..
"شريفةٌ" كذا يقال لي:
لها أخٌ ـ يقال ـ فارسٌ..
يُصيّد الهواءَ، فالرياحُ عندما تُدغدغ الغصون
يظلنها ـ وجفتُهُ معبأ حصىً ـ لصوص
بيدر الحصادِ، سارقي كرومِهِ..
فمرةً من البعيد لاح عابرٌ مع الضحى..!!
فأطلقَ العيارَ، ظَنَّهُ من الكلاب ضارياً..
لكنه بكى بخيبةٍ، فذلك القتيلُ كان عمَّهُ.!!
فمن يقول "ليس فارساً" هو الذي يَظُن عمَّه من الكلاب ضارياً..؟!!

ـ 6 ـ

غريبةٌ هي العيون ساعةَ السَّفَرْ
كم اشتهيتُ لو غرِقْتُ، لو غرقتُ كالحصى إلى القرار..
ولا سَفَحتُ دمعَةَ انتظار..!!

ـ 7 ـ

بخيلةٌ مدينتي.
جبينُها يَجِفُّ بعد زخَّة المطر
"ما أطيبَ الترابَ بعد زخة المطر!!"
وأنتِ يا مقالع الجفاف.
أيولد المسيحُ في سقوطنا؟!
كئيبة هي العيون في مدينتي، كئيبة.
تَنوسُ، تختفي كغيمة غريبةٍ غريبه.!!

صافية يا عيون الحزن

ـ 1 ـ

ومرَّ العيدُ، لم ألمحْكِ، ضوَّ العين!!

(وأعلمُ أنَّ صابرةً هناك وراء موج الرمل، تبكيني).

(لماذا الشمسُ لم تُكسَف،

ولم تَصرُخ صبايا الشام ـ لو فَرحاً ـ على الغابو.؟!

سوى رحَّالةٍ غُرباء.

قوافلُ خيلهم عبرت بنافذتي، عُبورَ الغيمِ بالواحات!!

يولولُ باسمك الحادي، كأنَّ له حبيباً مات:

"حبيبي آهٍ لو يدرون

لكانوا قبلنا تابوا.."

ويوغلُ في الزِّحام وتَذبُلُ الغصَّات..

ـ 2 ـ

ومَرَّ العيد، لم أسمَر مع الأطفال في بلدي.

ولم أفرح بعُرس الزّين...

وحتى شمسُ نصفِ الليلِ، أُغويها، وأَحملُها بأهدابي.

أسائلُها، ولا تدري..!!

وجبَّاناتُ حارتنا، مُغلَّقةٌ نوافذُها، أسوحُ بها، ولا تدري..!!

ونَدَّاباتُها يمضينَ، لم يذرفن دمعَ الويل..

فأُبحرُ نُقطةً في بركَةِ المتسَولِينَ،

وأَرتمي في الوحلِ،

عندَ مَفارق الحاراتْ:

أجُرُّ خطايَ، أَغرَقُ في وجوه العابرينَ، ألوبُ عن شفةٍ

تَذُرُّ الملحَ في جُرحي، وأهواها..!!

أجرُّ خطايَ، ألطأ خيبةً في جوف خمَّاره،

برفقة سامرٍ أسيان:

أتاني من كروم النخل، يَحمِلُ لوعةَ البصره.

حقيبته، يُفجرها الشقا، والجوعُ، والحسره..!!

يُتمتمُ: "لم أجد مأوى

وحتى السجنُ لم يَفْتَحْ لأحزاني، ولو رُعْبَه.."

ويبكي: يا خيولَ الجَمْع رُديهِ، إلى بَيَّارةِ الأحبابْ..

وخَبيهِ،

بحقِّ الشوق، خبيّهِ،

"كلانا يَندُبُ الغُيَّاب.."

فَنَشرَبُ ـ هات يا خمَّار،

وعَمِق في الدَّمِ الغُربَهْ..!!

ـ 3 ـ

ومَرَّ العيدُ، والدنيا جحيميّه.

تُرى أشواكُ عائدةً مع الريح التي تَشهَلُ

من جُزُرِ الحنينِ المرِّ.

عابرةً بأعصابي.؟!

لعلي، من رمادِ العُمرِ، أرفعُ جانحَ

اللوعه.

وأقرأُ في مدى عينيكِ أقرأُ دمعةً من

وَرْدِ ديكِ الجنْ.

أُخَبِّرُها على صدري،

لتحكي للغرائب شهوةَ الشمعه..!!

وتأتي الريحُ خائبةً، تُرفرفُ عند

شُباكي.

فأمنحُ للضنى قلبي،

وجُرحَ صرير أبوابي..

ولكنَّ الهوى يَمضي،

ويبقى البردُ، يبقى البَرْدُ منهمراً

على صفصافِ الباكي..!!

فتسقطُ في دمي دمعه:

حبيبي آه لو يدرون

لكانوا، مثلنا، ذابوا..!!

مختارات من شعر هجائيات هادئة

المتحوّلون

عَرَبٌ...؟! ((قل أعوذُ بربِّ الفلَقْ)).

عَرَبٌ: عارباتٌ ومستعربونَ،

فَطِنْتُ حكمةُ الجوعِ

أن يُتمّمَ النخلُ فيهم

فذاك مَسيلٌ تواري

وذلكَ بحرٌ دفَق..!!

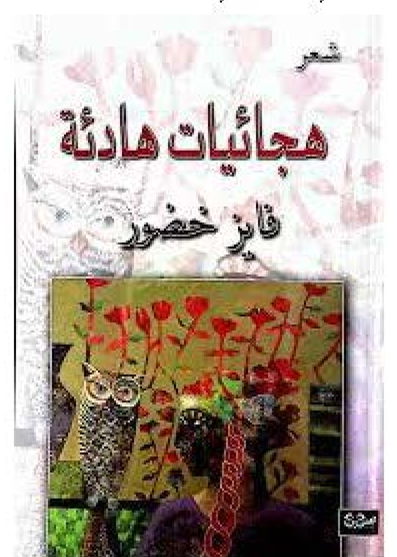
بعدَ بؤسٍ عميمٍ، مديدٍ،

تراخوا ملوكاً، ومُسْتَرئسينَ،

يبيعونَ أهلَ مضاربهمْ

وشعوبَ عشائرهمْ

بيعَ بُخْلٍ، وبَخْسٍ



يوازي سَنَامَ بعيرٍ نفَقْ..!!
عربٌ: عاربونَ ومستعربات،
بألف حجابٍ كثيفٍ
وألف إزارٍ شفيفٍ
ومليونِ عُرْيٍ بصيرٍ،
وعُرْيٍ كتومٍ كفيفٍ
ولونٍ بهيمٍ يلوِّثُ وجه الورقْ..!!

إنهم يصعدون من الطَمي،
في موكب الطين
فوقَ، وتحتَ صديد الطوائف
لا يَسْألونَ: إلى أينَ،
تُفضي بهم قافلات القَلَقْ..؟!
عَرَبٌ، مثل جَمْر الصحارى
يضيعُ الندى فيه
من مطلع الفجر
حتى اخْتناقِ الغَسَقْ..!
رُحّلٌ هائمونَ على كَفَلِ الرملِ
كالوشم: أسودَ، أزرقَ
مثلِ خُيوطِ العَلَق..!
شاء ((رزَّاقُهم)) مِحنةً
أن تكون سواقي المياه
بحاراً من القارِ، والزِّفتِ
سُبحانَ من أدركَ النورَ
بعد انْطفاء الشّفَقْ..!

إنهم نائمونَ على ضيمهم
إذ تُنادي ملائكةُ الكونِ
((هاهُم غزاةُ الكرامةِ
- في الحيِّ -
أين الحُماة النَّشامى..))؟!
تصيحُ بهم ((جاوز الظالمون المدى))
في فلسطينَ، والرافدينِ
وجولاننا المستباح
وكيليكيا، واللواء الأسيرِ...
تصيحُ بهمْ: غاصبُ الأرض والناسِ
يَغْصِبُ خيراتِ لبنانَ، جَهْراً
وأسيادُ أعرابنا ينظرون، ولا يُبصرونَ
فما هَمَّهمْ، مَن طغى،
أو بغى بالعقائد والخَلْقِ
ما همَّ من دنَّسَ العُشبَ
أو من تمادى، وماذا سرق..؟!
عربٌ..؟! لا وربِّ الحياة الكريمةِ
قُلْ: جُلُّهُمْ كَوْمُ قَشٍّ
تهاوى، كَبَا، واحْتَرَقْ..!!

2008

جبّار

هي الحياةُ ((حالةُ الوجودِ))،
في حَرَاكها، ورَعْدِها، وبَرْقِها.
والموتُ ((حالةُ الوجودِ))
في جمادها المقيمْ..!!
والمستقيمُ من خطوطها، مُكَسَّرُ السِّراطِ والرنيمْ..!!
فالوهْمُ في الإخصاب ((مُتْئِمٌ))،
وضِفَّتاهُ: عاقرٌ
تُواسِدُ المُحطَّمَ العقيمْ...!!
وعودةُ الأرواحِ للأجسادِ
شَطْحَةٌ كَذُوبَةُ الرؤى،
يَزيِّنُها مُشَعوذُ الغيوبِ:
ثاوياً، في جَعْبَةِ الدجَّالِ،
والبهيمِ، والفهيمِ، والرجيمْ..!!
هي الحياةُ، مرَّةً واحدةً،
تُبَارِكُ المخلوقَ في عُبُورها
وتمنحُ النَعيمَ والجحيمْ..!!
تمرُّ مرَّةً، ولن تُعادَ
فاسألوا الحميمَ، واللدودَ، والجَهُول، والعليمَ:
يا ودودُ، يا حليمُ، يا لطيفُ، يا رحيمْ...

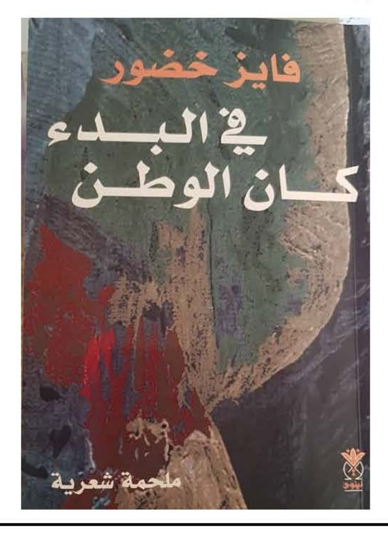
2010

مختارات من في البدء كان الوطن

المدخِل

- 1 -

زَمَنُ الطبيعة لا يُرَدُّ...!!
فإذا طَمِحتَ بهدأةٍ، يحتدُّ رَعدُ.
وإذا نَزَلتَ بوهْدَةٍ، لاقاكَ نَهْدُ...
رُقُمٌ تهجَّاها كتابُ الغَمرِ،
أسفَرَ عن هُويتَّها ترابُ الحَفرِ،
لا يحتاجُها جَلوٌ، وتثقيفٌ، وبَردُ...!!
ما قَبلَ آدمَ قافلاتٌ من جلالةِ جنسهِ..
ولمجد حوّاء "الجلية" كوكباتٌ،
قبلها أو بعدها - من فجر سومَرَ -
ساحباتٌ خَلفَهُنَّ - وبالجدائلِ - سيرةَ الورقاءِ،



أو ماري وعِشتارِ وإينانا،
وأورنينا، وآليسارَ في ترحالها..
حتى أتتْنا المريمُ العذراءُ، والـ.. والـ...
ثـم عفـراءٌ وميسـونٌ وجيـداءٌ... و...
وردُ...!!
ولِفُلكِ "نُوحٍ" ألفُ نَهرٍ،
خائضٍ بحراً لجوجاً،
لا يُجابهُ فيضَهُ جسرٌ وسَدٌّ!!
أيفيد جزْرٌ موسميٌّ - في الهياج - إذا تمكَّن منه مَدٌّ..؟!
"للّه هذا الأمرُ، من قبلُ وبعدُ..!!"
عَبَرتْ قطاراتُ الخلائق بالجهاتِ،
فلا يُحيط بكَمِّها
حَصْرٌ، وتوصيفٌ، وعدٌّ...
منـذُ انتصـارِ العقـل في أمصـار "سومَرَ"،
وازدهارِ الحسِّ في أبراج "بابلَ"،
وابتكارِ الحَرف في "فينيقيا"،
وصليلِ سيفِ البرق في "آشورَ" أو "أكّادَ"...
منذُ... ومنذُ... لا يستطيع أيُّ مؤرِّخٍ،
مهما تفاصَحَ، أو تنازَهَ، أو تخابثَ،
أن يُلـمَّ بكنـزه المفتـوحِ تفصيلٌ، وتبويبٌ، وحدٌّ...
رُقُمٌ تُغيِّر بُوصلاتِ "العارفينَ"،
زمانَ حادوا عن سِراطِ الحقِّ،
وابتَهَجوا مع التزويرِ،
وارتاحوا لطمسِ عدالة التكوين:
سايرَهُم فريقٌ إمَّعيٌّ، جاهلٌ،
متجاهلٌ أخلاقَ مسرى النُّورِ،
عَبرَ تَمَوُّر الأحوال والأزمانِ.
فهيَ صراعُ أجيالٍ،
ومجـدُ حضـارة تزهـو، تصُـدُّ ولا تُصدُّ..!!

- 2 -

ألا تسـمعون حفيـفَ المراكـب، جَهَّاشةً؟!
يا شعوبَ المحيطاتِ -
هـل تأنسـونَ بحـدوِ القوافـل، جيَّاشةً...؟!
علَّكُمْ تـألفون اشتجارَ النخيل مع الأرز والسرو:
يَنفُث في العظم رهزَ الحنينْ..!!
وها هـيَ "إيبلا" وجاراتُها الـداثراتُ الحزانى،
توشـوشُ ظهـر، وخَصـرَ، وجـوفَ، وذروة شُقرِ التلالِ
وتَفضحُ لؤمَ الضّلالِ - الأفاعي،
مـن العـاربين، ومستشـرقينَ، ومستغربينَ
وتحيـي مناراتِها مـن حضـيض الغموضِ،

وتسمو بها في الأعالي... الأعالي،
منـوَّرة بالحقيقـة، ممهـورةً بشـموخ اليقينْ..!!
صَبَرنا على الموتِ، دهراً من الموتِ
حتى تجلَّتْ لهم هيبَةُ الفحلِ
باذخةَ، في اكتمال النضوجِ،
وقد موّهوها بوَهم "المُفاخِر":
أنَّـا "نناضِـلُ" كرمـى "لِطِـرْحِ جنينْ"...!!!
فشكراً.. ومليونَ شكرٍ
لآلهة الأرض،
إذ أفصَحَت عن خبيئاتها،
وانتشتْ باعترافاتِها،
واهتدَت في تلفُّظ سِرٍّ دفينْ...!!

- 3 -

يقولون شتى المقولات
عن صيغة البدء.
قلنا مع الحقّ:
"في البدءِ كان الوطنْ"
وماهيَّـةُ الخلـقِ جوهرُنـا المتلألـئُ، لا نحتفي بثنايا اصطناعِ الحدودْ.
من الأرجوان بيارقُنا وستائرنا:
منه قُمصانُنا...
منهُ أكفانُنا...
ومناديلُ أعراسنا، والمحنْ...
ومن قال: "جئتُ"،
فما قال: مِن أين؟!
ما قال: كيفَ وما باحَ،
ما شكلُ خَيلِ الزمنْ..؟!
نُخبِّئُ جيشَ السؤالات،
في قُمْقُم داكنِ القلب،
كي لا يُعريَّ التساؤُلُ،
واللهفَةُ الأزليةُ، زَهوَ القناعِ،
وتُخجلنا صُفرةُ الموتِ، فضّاحةً،
لانعقـاد اللسـان، ومحـواً لصـبغ الخدودْ...!!
تمـرُّ جنازاتُنـا عاريـاتٍ، ألا تحفـيلنَ بها يا ورُودْ...؟!

- 4 -

كيفَ لا يَسقُطُ اللوزُ عن أمّهِ،
قبل وقتِ الفطامِ،
برغم العواصف والرغبة المشتهاة..؟!
كيف لا يصل النَّبضُ،
من شريان الفؤاد،
وضخّ الوريد،
إذا انبترت خَزْعةٌ،
من إرادة نبع الحياةْ؟!
كيف لا... كيف لا..؟!
كُلُّنا عارفٌ وعليمٌ،
بأن النوايا أهشُّ، وأوهى من الحُلْم
إن لم تكن "فعلَ" سعي "دؤوب"،

لدحضِ الجناة، الرعاة...!!
دربُ صَون الحضارات،
ليس يُعبَّدُ بالياقة المشرئبَّةِ،
بـــالكيِّ والعطـــرِ، والبهرجـــاتِ الخسيسةِ.
لكنَّه "لا يُطرَّقُ" إلا بوقع النَّشامى
الحفاةِ، العراة...!!
تلكَ سيرورةُ الخلقِ،
لا يرتقـــي شـــأوَها غـــيرُ نَـــزفِ الشهيدينَ،
والمبحرينَ صراعاً ـ غريقاً،
ولا يرتجـون مـن الـداجنينَ التفـيهينَ طوقَ النجاةْ..!!

عشتار وموت انكيدو

ـ 1 ـ

"عشتارُ" تراودُ جلجاميشَ
عن الألقِ الجسديِّ،
ليزرعَ فيها بذرَتَه:
شهوتُها تتأجَّج لهباً
وهو الأقوى والأجملُ،
بين حشود الأحياء ـ الوجهاءِ.
فراحت تُغوي تسترضي،
بهدايا يعجز عنها مجتمع الأرباب..!!
جلجامش جاملَ ربَّتهُ،
بذكاء الرافضِ،
عبرَ عباراتٍ ناعمةِ الملمس،
كنسيج حرير الريحِ،
وجارحةٍ كالنصل المصقول البتَّارِ،
وفنَّد زهو تهتُّكها،
إذ عيَّرها بالعشاق المنبوذينَ
وراءَ طقوس الجنس،
وحتى تمُّوزُ الفتانُ الوالهُ
لم يَسلَم من مجمرة الغضب ـ الموتِ
وهيهـاتَ الـدمع يُعيـد مـن الهجـر الأحباب..!!
"يا بائعة العشّاق، ودافنة الأشواق، وناسية الودعاء الغُيَّابْ.
أتودِّين اليوم ولوجي كيما أتمزَّق في كهفٍ مجهول الأبواب؟!
فوزكِ بي يا عشتارُ محالٌ
لو قدّمتِ كنوز الأرضِ،
وأهرقتِ ملايين الأنخاب..."

ـ 2 ـ

ضجَّت كَيْداً لإهانتها،
والتشهير (بسيرتها العشيقة،
فالتمست من أبويها "ثَوْرَ سماءٍ"
يثأرُ من رافضها،
كيما تَبرُدَ في داخلها نارُ الأنثى،
وتُداعبَ أنسامُ الأمواج الأهداب...

لبّى الأبوانِ الرَّيانِ نداءَ العشتار المتوسِّلَ،
وانوجَدَ الحيوانُ الوحشيُّ الهائجُ،
يطوي الأسوارَ، يجوبُ القصرَ،
يوشّحُ بالذعر الألباب...!!
لكنْ إنكيدو، هذا الفتّاك المتنوِّرُ،
لم يَتركْ للثور الجامحِ،
أن "يتثوَّرَ" بطراً،
يؤذي، ويعيثَ فساداً.
فتعاوَرَه مع جلجاميش،
وصار الثورُ الموتورُ سؤالاً دون جواب...!!

- 3 -

بعدها اغتسلا بمياه الفراتِ،
وعَبَّا مليًّا،
وأحيا الأهالي لمجديهما العُرسَ،
داخت طبولُ الفرَحْ...
آهِ، لا بُدَّ من عزل هذا الثنائيِّ،
لابُدَّ من فَصم شِقَّيهما،
كي تُعيدَ الألوهَةُ هيمَنَة "الفردِ" فيها،
ليبقى الرعايا رعاةً،
لتحكُمَ، حَسْبَ هواها، تلاوينَ قوسِ القُزَحْ..."

- 4 -

غيمةٌ من أسى
حوَّمتْ فوق إنكيدُ،
حين ترامى عليه الندمْ...
فانحنى شاتماً كلَّ من سَاقَهُ أو رعاهُ
وعلَّمهُ لذةَ الجنسِ،
والحكمةَ العاقلهْ...!!
إذ أحسَّ دبيب التلاشي،
تَسَلَّلَ في جُلِّ أوصالهِ
سائراً صوبَ ليل العَدَم...
غيرَ أنْ إله الشموس اصطفاهُ
وهدَّأ من سَوْرَةَ اللعن واليأس، في خافقيهِ،
وخلاَّهُ يشكو الذي فيهِ،
من مرضٍ وانهيار...
وسَجّاه جلجامشُ المُلكِ في الحضنِ،
خفَّفَ من غُلَواء شكاياتِهِ:
شالَهُ، حَطَّه - دون جدوى -
وظلَّت فيوضٌ من الحزن،
من قاصمات الكآبةِ،
ظلَّت مغلغلة فيه حتى أقاصي الألم...!!
إنه الموتُ، والقلبُ أول ما يحتفي،
شاعراً بحفيف خُطاهُ النغومةِ،
دونَ اختناق، وسُمٍّ، وَدَمْ...

ـ 5 ـ

بعدما قصَّ إنكيدُ
أفظعَ ما في الرؤى السودِ.
جلجامشُ ارتاع، وانهدَّ يبكي غزيرَ الدموعِ
وراح يناشدُ آلهةَ الكونِ
أن تمحوَ "الحُلمَ" من أرض أوروكَ...
"ما أصعَبَ الوجعَ الآدميَّ على فارسٍ،
ينتهي، ليس في ساحة للوغى،
بل طريحَ فراشٍ من القشِّ،
أو سُترةٍ من أدَمْ..!!
تافهٌ منطقُ النَّوحِ والنَّدب،
جوفاءُ كلُّ التماثيلِ،
يبسانَةٌ ساقياتُ الكَلِمْ...!!

أوغاريت

أوغاريت:
ميناءُ الحَرف الأولِ، مُنطلَقُ الإبحارْ.
مهوى أفئدة العسكر،
أو عشاقِ الحكمةِ،
ومراوغةِ الأسياد التجارْ...
قِبلةُ "غزو شعوب البحرِ"
وواحدةٌ من أركان المجد الفينيقيِّ
الفاتح أبوابَ الكونِ المجهول مع المأهولِ،
وأنَّى يُغريها التيار...
كانت تلعبُ بالحبلين على الحبلينْ:
حبلِ الحثّيِّينَ شمالاً،
والمصريِّين جنوباً،
وتُؤاخي الضِّدينْ...!!
كانت مثلَ عروسٍ
تحوي طيَّ خزائنها
ما هبَّ ودبَّ من الحُلفاء الأخيارِ،
أو الأشرار الغازين من الثَّقلين..
لكنْ مهما طال الأمرُ
على عزَّتها، وتستُّرها،
فإلى حينٍ، يَقَعْ البينْ..
لابدَّ لها، ذاتَ مغيبٍ،
أن تتخلى عنها
جَمهَرةُ الأسرارْ
وتضيعَ مع الأمواج نوايا النار...!!



في رثاء الطّائر الحُرّ

إلى الشاعر الرّاحل فايز خضّور

منير خلف*

لفايزَ
وهو يشدّ ظلالَ الحياةِ
إلى حارس المقبرهْ.

لهُ الصَّمْتُ
ينحَتُ من صوتِهِ اللؤلؤيِّ
دموعَ القناديلِ ..
حزنَ البنفسجِ ..
محنةَ نايٍ ..
تُذيبُ المساءاتِ،
لوعةَ هذا اليراعِ
قبيلَ الوصولِ
إلى كَرْمَةِ المِحْبَرَهْ

لظلّ الشتاءِ غبارٌ،
أرادَ له أن يكونَ
كدمَّلةٍ في أقاصي الجهاتِ،
تحاولُ أن توقفَ النزفَ
من جرحِها الكلماتُ
التي لم تذقْ بعدُ
رمّانَها الشفةُ القبّرهْ.

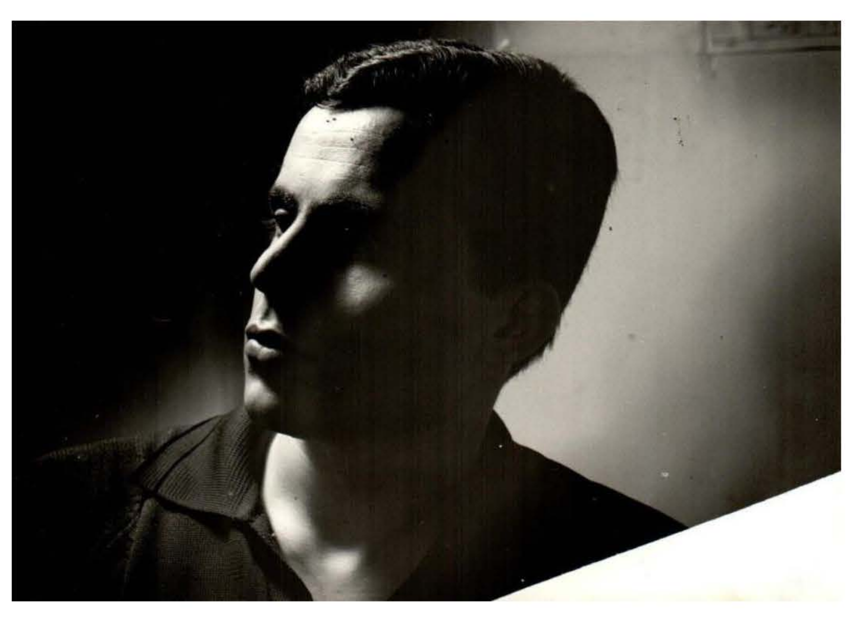
كأنّي أحاولُ
أن أرفوَ الرّيحَ،
أدخل كهفَ مساءٍ غريبٍ
عن الناسِ والبحرِ،
عن شجرٍ في مهبّ الوداعِ الأخيرِ،
أرى فائزاً من بعيدٍ
يجيءُ دمشقَ،
تسوّرُ هالتَهُ
في سَلَمْيَةَ بعضُ قصائدِهِ،

* شاعر سوري

ثمّ تدخلُ هانئةً من جديدٍ
لتوقظَ في شفة البردِ
بنتَ الكلامِ،
تربّي على قلقٍ خوفَها
ثمّ تمضي
إلى الغدِ حاسرةَ القلبِ
في حسرةٍ خاسرَهْ.

كأني أحاولُ
أن أربحَ البحرَ في مقلتيهِ،
كأنّ سماءً من اللازوردِ
تحلّقُ في أفق كفّيه،
من نهر عينيه
تنهضُ كلُّ القصائد زرقاءَ
في خضرة الحب مُدْهَامّةً،
سوف تأخذني
لمساكبَ من نبع غزلانِهِ:
الكلماتِ،
تصيبُ مهارتَها
في خشوع انتظار البراري
مواسمَ ما سوف تأتي،
ليبدأ طقسُ المقابرِ
قبلَ هطولِ الحرائقِ في مُدُنِ الماءِ
وهيَ تحثُّ السنونو
إلى هجْرَةٍ عابرَهْ.

كأنّي أحاولُ
أن أرثيَ الصورَ المشتهاةَ



بحقل البلاغة: (سلْماسَ) .. (آدادَ)
هل كان يعلمُ أنّ (ثمارَ الجليدِ)
تهيّئ في النارِ
معنى الأريج،
وتدركُ أنَّ خسارةَ ما قد أصابَتْ
قواريرَ معجمنا اللغويّ
تضاهي حصار الجهاتِ
بعشر جهاتٍ،
وتعلنُ أنَّ المفازاتِ ظلُّ الكلامِ
وقد آنَ للفقد أن يُخبِرَهْ.

بدولةِ شعرِكَ
ما أهرقَتْ كلْمةٌ ماءَها،
في خضمّ تعاليمك الفائزيَّةِ
كنتَ تحصّنُ أبراجَ معدنكِ الجبَليِّ،
تعالجُ فالجَ ما قد توارثَهُ الشّعراءُ،
وكم كنتَ تُقرِئُنا: وحدَهُ الشّاعرُ
الحرُّ
عن ذاته قادرٌ أن يعبّرَ
عن شامخٍ

في عيونِ الصّقورِ،
وكم كنتَ وحدَكَ ذاتَكَ
لم تكُ غيرَكَ،
كم كنتَ تُقْرِئُنا الشّاهقاتِ،
وها أنتَ ترحلُ فينا
صَمُوتَاً مهيباً،
كأنّ القصائدَ
لمّا تزلْ
في عناقيدِها السنواتُ الأخيراتُ
تسقطُ من شَجَرِ العُمْرِ،
لمّا تزلْ جمرةً مُرّةً حُجرةُ الأبجديّاتِ،
لمّا تزلْ فائزاً شاعراً،
في مهبّ الجهاتِ
تعاندُ كلَّ الرّياحِ،
وتُطلِقُ مهرتّكَ البِكرَ،
تفتحُ في دولة الشعر
ثورتَكَ السّاحِــرَهْ.

***

الحسكة 6 / 6 / 2021

هامش:

وردت في متن القصيدة تراكيبُ تشير إلى بعض مجموعات الشّاعر الراحل فايز خضّور مثل: الظلّ وحارس المقبرة، غبار الشّتاء، سلماس، آداد، ثمار الجليد، أمطار في حريق المدينة، حصار الجهات العشر، ويبدأ طقس المقابر، أريج النّار، مرايا الطّائر الحُر.